



Universidade Federal de Sergipe

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PPGA – PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**  
**MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**LUANA GARCIA FELDENS FUSARO**

**JUVENTUDE E OCUPAÇÕES CULTURAIS EM ARACAJU:**  
**DA ARTE AO PROTESTO**

**SÃO CRISTÓVÃO/SE**  
**2018**



Universidade Federal de Sergipe

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PPGA – PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**  
**MESTRADO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**JUVENTUDE E OCUPAÇÕES CULTURAIS EM ARACAJU:  
DA ARTE AO PROTESTO**

**LUANA GARCIA FELDENS FUSARO**

Trabalho apresentado à Banca do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Orientador:  
Dr. Luiz Gustavo Pereira Correa

SÃO CRISTÓVÃO/SE  
2018



**LUANA GARCIA FELDENS FUSARO**

**JUVENTUDE E OCUPAÇÕES CULTURAIS EM ARACAJU: ARTE E  
POLÍTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe e aprovada pela Banca Examinadora.

**Aprovada em: 14.05.2018**

Prof. Dr. Luiz Gustavo Pereira de Souza Correia (Orientador/Presidente)  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFS

Prof. Dr. João Batista de Menezes Bittencourt  
Universidade Federal de Alagoas/UFAL

Prof. Dr. Frank Nilton Marcon  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia/UFS

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)  
2018**

*A liberdade de fazer e refazer a nós  
mesmos e as nossas cidades é um dos  
mais preciosos direitos humanos.*

*(David Harvey)*

## AGRADECIMENTOS

Quero agradecer...

à minha mãe, Dinamara, pois foi ela que proporcionou todos os meus estudos, desde a pré-escola até o final da graduação, me incentivou a fazer o processo seletivo do mestrado, e alimentou minha confiança dizendo que eu era capaz de passar na seleção. Foi ela quem leu meus textos e deu opiniões consistentes. Foi ela que ouvia minha empolgação falando sobre as disciplinas, sobre a turma e os professores no início das aulas, e que revisou meus trabalhos. Também foi ela que me segurou para eu não desabar quando meu pai faleceu na metade do mestrado, que dormiu comigo por diversas noites quando eu tinha pânico noturno, que me abraçava nas crises de choro, e quando a tristeza chegava com força, era ela quem me convencia de que eu era ainda mais forte do que aquilo, e que me fez entender e respeitar a dor e o tempo do luto. E depois, quando eu já estava mais forte, foi ela que me fez acreditar que eu conseguiria voltar a escrever e terminar esta dissertação. Tudo isso foi imprescindível para que este trabalho fosse escrito, mas acima de tudo, minha mãe foi, e ainda é, minha maior inspiração pela profissional que ela é enquanto professora e pesquisadora, dentro da academia. Por tudo isso, e muito mais, é a ela que dedico esta dissertação;

à minha família toda, em especial aos meus avós Leopoldo e Dinorá, e ao meu irmão, João, por existirem na minha vida, pelo amor incondicional que trocamos, por serem minha base de afeto, de valores e de equilíbrio. Também à minha tia Julia, por ser uma inspiração e me entender profundamente;

ao meu orientador, Luiz Gustavo, pelas indicações de leitura, por me confiar seus livros, por me transmitir confiança e tranquilidade, por reflexivas conversas, pela amizade, e por aceitar assumir esta orientação;

ao professor Frank Marcon, que foi quem me incentivou a adotar esta temática, acreditando que era possível fazer dela uma dissertação. Pelas excelentes aulas sobre juventude, por abrir as portas do Gerts e sua biblioteca virtual – à qual muito recorri – e pelas boas conversas;

à Capes, por ter me fornecido dois anos de bolsa, tornando possível a realização desta pesquisa e desta dissertação;

aos seis entrevistados deste trabalho – e amigos – que atenderam ao meu chamado com total disposição e amizade, Dani, João, Clara, Pedro, Thainá, e principalmente, Matheus a quem perdi as contas de quantas vezes recorri para tirar dúvidas e trocar ideias sobre a pesquisa;

à Cris por tanto, sempre. Pela amizade, pela parceria, pelo afeto, por me ensinar, através da sua forma de ser, a ver tudo com mais alegria e otimismo. Por ser destemida e determinada. Por grudar em mim todas às vezes que estive a beira de desabar, e só sair de perto quando tinha certeza de que eu já estava inteira o bastante. Por me dizer centenas de vezes: vai dar tudo certo;

ao Guata, pela sua imensa generosidade e sensibilidade para entender as pessoas e o mundo de um jeito peculiar, que só ele sabe. Pelo carinho nos momentos em que eu mais precisava – e que não sei como, ele sabia quando eu precisava – mesmo estando longe;

à Lídia, outra amiga generosa, por compartilhar de algumas das minhas angústias, pelos mais diversos conselhos, por se dispor a ler este trabalho;

à Bela, pela amizade e por me receber com o maior carinho em sua casa. Assim como às minhas demais colegas que tive ao longo do mestrado, com quem pude trocar materiais de estudo, aprendizagens e amizade;

à Mary e Sashi, que abriram as portas de sua casa para que eu tivesse um espaço aconchegante, de sossego e silêncio para conseguir finalizar esta dissertação. Por tanto, pela amizade de sempre, pelo amor, por serem parte da minha família em Aracaju;

aos meus colegas de trabalho Irineu, Luciana, Yago, Patrícia e Maíra, por compreenderem a importância deste trabalho, e me darem suporte nos momentos em que precisei me ausentar para me dedicar a esta dissertação;

ao meu querido amigo Flávio que, na reta final deste trabalho, entrou na minha vida e fez toda a diferença. Agradeço por chamar minha atenção quando estava dispersa, pelas críticas e dicas de orientação, pelas diversas xícaras de café, por ouvir meus dramas emocionais e dar os melhores conselhos que só uma pessoa sensível e sábia como ele poderia dar;

às minhas amigas Tiara, Jéssica, Gabinha e Bruna por estarem tão presentes na minha vida e contribuírem tanto para que eu estivesse em equilíbrio nestes últimos meses de escrita, assim como aos meus amigos Túlio, Visconde, Eluar, Gordo e Juliana que, de alguma maneira, sempre estiveram por perto, nas horas boas e também nas mais difíceis, para me apoiar, animar, fazer multirão, me ouvir, e dar mais alegria para os meus dias;

ao meu pai, pelas experiências compartilhadas, pelos ensinamentos deixados e pelo amor que ultrapassa a vida;

muito obrigado!

## **RESUMO**

Em Aracaju, assim como em outras capitais do Brasil, é possível identificar a formação de grupos juvenis que ocupam espaços públicos para desenvolver encontros culturais abertos, voltados para atividades artísticas diversas, em especial, a música. Esta pesquisa resulta de observação participante, entrevistas semiestruturais e análise materiais (imagens, vídeos e redes sociais) de três destas manifestações: o Ensaio Aberto, o Sarau de Baixo e o Clandestino. Estes promoveram, entre os anos de 2013 e 2016, eventos de expressão cultural em locais públicos, de forma autônoma e espontânea. Os grupos apresentam aproximações em relação ao perfil de público, ao formato dos eventos, aos estilos musicais, e a postura política que assumem, com reivindicações sobre o acesso à cultura, ao fomento artístico e ao direito à cidade. Assim, este trabalho traz uma análise dos eventos tendo como base a literatura que abrange juventude, antropologia urbana e ocupações culturais. Busco pensar a arte nos encontros, como uma ferramenta de ação política, de reivindicação, não só dos espaços físicos, mas também de expressão, de criação e de fala.

**Palavras-chave: Juventude, cidade e ocupações culturais**



## **ABSTRACT**

In Aracaju, as well as in other Brazilian capitals, it is possible to identify the formation of youth groups that occupy public spaces to develop open cultural encounters, focused on various artistic activities, especially music. This research results from participant observation, semi-structural interviews and material analysis (images, videos and social networks) of three of these manifestations: the Open Essay, the Lower and the Clandestine Sarau. Between 2013 and 2016, they promoted cultural expression events in public places, in an autonomous and spontaneous way. The groups present approximations regarding the public profile, the format of the events, the musical styles, and the political stance they assume, with demands on access to culture, artistic development and the right to the city. Thus, this work brings an analysis of events based on the literature that covers youth, urban anthropology and cultural occupations. Thus, I seek to think of art in encounters as a tool of political action, of claiming not only physical spaces, but also of expression, of creation and of speech.

**Key-words: Youth, city and cultural occupations.**

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Ensaio Aberto #1, foto publicada no evento do Facebook .....	27
Imagem 2 – Cartaz do #3 Ensaio Aberto publicado na página da Chá de Fita.....	32
Imagem 3 – Descrição do Ensaio Aberto #3 publicado no Facebook.....	32
Imagem 4 – Ensaio Aberto #8 - março 2016. Foto: Bruna Noveli.....	34
Imagem 5 – Ensaio Aberto #9 - março 2016. Foto: Felipe Goettenauer .....	35
Imagem 6 – Logomarca do Ensaio Aberto.....	36
Imagem 7 – Capa do Cajuzine #1.....	38
Imagem 8 – Contracapa do Cajuzine #1.....	38
Imagem 9 – Ensaio Aberto #12 - julho 2016. Foto: Felipe Goettenauer .....	41
Imagem 10 – Matheus no Ensaio Aberto#14. Foto: Felipe Goettenauer.....	42
Imagem 11 – Clandestino#10, realizado no dia 11 de janeiro de 2015.....	59
Imagem 12 – Clandestino #3 na pista de skate da Orla de Atalaia.....	61
Imagem 13 – Foto de satélite da cidade de Aracaju Fonte: Google Mapas.....	62
Imagem 14 – Dani com The Renegades of Punk. Foto: Snapic.....	65
Imagem 15 – João no baixo, Dani e Ivo ao fundo. Foto: MH.....	66
Imagem 16 – Clandestino #17 - Praça Camerino.....	71
Imagem 17 – Clandestino 7# Ponte do Imperador. Foto: Pedro Medeiros.....	83
Imagem 18 – Sarau Debaixo #20, julho 2015. Foto: Felipe Goettenauer.....	86
Imagem 19 – Convite virtual do Sarau de Baixo #10.....	89
Imagem 20 – Sarau Debaixo #21, em agosto 2015. Foto: Thaís Ramos.....	90
Imagem 21 – Abertura do Sarau Debaixo #20. Foto: Felipe Goettenauer.....	91
Imagem 22 – Capa do evento da edição #10 do Sarau Debaixo.....	92
Imagem 23 – Passeata dos Cem Mil. Foto clássica de Evandro Teixeira.....	94
Imagem 24 – Manifestação de junho de 2013 em São Paulo.....	96
Imagem 25 – 1ª edição do Circular Poesia.....	105
Imagem 26 – Circular Poesia, 6ª edição.....	105
Imagem 27 – Circular Poesia #12 – capa.....	106
Imagem 28 – Circular Poesia #12, parte interna.....	106
Imagem 29 – Capa da página do Coletivo Debaixo no Facebook.....	108

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
-----------------	----

### CAPÍTULO I

1. ENSAIO ABERTO, A QUEM?.....	26
1.1 – Uma experiência compartilhada.....	27
1.2 – Consciência sobre o coletivo.....	40
1.3 – Questões da Juventudes .....	47

### CAPÍTULO II

2. É CLANDESTINO.....	57
2.1 – Um estilo de vida .....	58
2.2 – A gente faz na rua!.....	71
2.3 – Percursos da etnografia urbana.....	76

### CAPÍTULO III

3. POR BAIXO DO SARAU DEBAIXO.....	84
3.1 – Uma juventude contestante.....	85
3.2 – Manifestantes nas ruas.....	93
3.3 – Arte é política!.....	100

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
---------------------------	-----

## ***Poesia em Aracaju***

*(Danilo Lumiano)*

*A poesia em Aracaju  
Onde se planta dá  
Está na calçada  
Debaixo do viaduto  
Está no Ruas  
Em todos os redutos  
Lambida cidade  
De versos  
De amor ao protesto  
A poesia segue  
Na espontaneidade de Jayme  
Na Alegria da Angélica  
No transtorno de Victor  
Nas bombas de Pedro  
Com a simplicidade de Dudu  
No Jhonnes de Alan  
Na Arruda de Débora  
A poesia tem  
O swing da Arnesto  
E o balanço dela  
É um Ato Libertário  
É uma aventura do João  
E na madrugada serelepe  
Ela é gozada pelo Bob Lélis  
Pra nascer na irreverência dos Faranis  
Entra com uma voadora de dois pés Naurêa  
E a Reação bate, mas ninguém sente dor  
Um Café Pequeno  
Numa psicodelia lunar  
Virou cascos e mais cascos de poesia nativa  
Enquanto a Coutto Orquestra o ritmo da voga  
São viagens e mais viagens de Balde  
Pra fazer a cena acontecer  
Aqui tá tranquilo, tá favorável  
Pois Elvis por aqui teve Boa Morte  
Pra reviver em poesia  
A cena de novos caminhos  
De um solo vitaminado  
Iluminado espaço  
Onde aqui estou Lumiano.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Poesia publicada no fanzine produzido pelo Coletivo Ensaio Aberto: Cajuzine Vol. 3, Fevereiro de 2016. No texto, o poeta cita o nome de alguns artistas, músicos, poetas e produtores culturais ativos na cena alternativa de Aracaju, intercalados sutilmente entre os versos e encerra o poema citando a si mesmo.

## INTRODUÇÃO

Compreendo os caminhos desta pesquisa da mesma forma como entrei na vida urbana de Aracaju em 2014. As cidades são labirintos que, a depender de onde se caminha, podem levar para diferentes locais e experiências. Os eventos que abordo nesta pesquisa também propunham experiências únicas, cada edição era completamente diferente da outra, não só pela diversificação das atrações, mas por carregaram um caráter dinâmico de fluidez, assim como a cidade.

Esta pesquisa resulta de três manifestações culturais que frequentei. Elas eram promovidas por grupos juvenis em espaços públicos da cidade de Aracaju e aconteceram entre os anos de 2013 a 2016: o Ensaio Aberto, o Sarau Debaixo e o Clandestino. Eram eventos de expressão cultural, realizados em locais como parques, praças, viadutos da cidade, de forma independente e espontânea, com apresentações artísticas que promoviam encontros de diversão e sociabilidade. Busco dissertar sobre estes movimentos a partir de seus produtores, e através de algumas perspectivas pontuais, entendendo: o que eles são? Por que foram criados? Como funcionam no âmbito da cidade e de seus fluxos urbanos, da diversão, da interação e das relações? De que forma podem se configurar enquanto ações de contestação política, sobretudo, em relação a pautas sociais como o direito à cidade e o acesso à cultura? Assim, esta dissertação se alicerça sob três pilares: cultura e diversão, ocupações de espaços públicos e juventude.

Os três grupos desta pesquisa foram escolhidos considerando suas aproximações em relação ao formato de seus eventos, a área geográfica pela qual estiveram espalhados, aos estilos estéticos e ideológicos, ao perfil socioeconômico do público, a forma como seus integrantes se comportam e aos discursos que defendem. Todos os encontros eram organizados por jovens, ocupando espaços públicos e traziam ações impulsionadas pela arte em seus diversos formatos. Nestes grupos, a música tem um papel protagonista entre as atrações dos eventos, além de ter um apelo importante devido à possibilidade de alcance que os amplificadores de som são capazes de proporcionar, como também por um caráter mais subjetivo da própria linguagem, capaz de provocar sentidos comuns entre as pessoas, tanto sob a forma de sentimentos, emoções, pensamentos críticos, políticos e sociais.

Os caminhos que me levaram a esta pesquisa vieram de uma série de experiências pessoais e de estudos. A primeira vez que estive na Capital Sergipana foi em 2007, mudei-

me sem conhecer a cidade. Minha mãe havia sido convidada para dar aula em uma universidade particular e, na época, eu estava às vias de concluir o curso de jornalismo, então pedi transferência e embarquei com ela. Nesse período, eu não costumava sair muito para eventos, minha vida girava em torno de dois estágios divididos nos turnos da manhã e tarde, alguns trabalhos esporádicos de freelance, e aulas no turno da noite. Eu tinha uma vida rotineira, dedicada a casa, ao trabalho e principalmente aos estudos. Fiquei em Aracaju até concluir a graduação e, em janeiro de 2010, retornei para Porto Alegre, minha cidade natal. Em 2014, decidi voltar à Aracaju, mas desta vez era tudo diferente. Eu já tinha me afirmado como profissional na cidade durante a época de estagiária, assim me ofereceram uma vaga de assessora de comunicação. Comprei minha passagem e fui assumir o cargo na Fundação Cultural Cidade de Aracaju – Funcaju, órgão responsável pelas ações culturais do município<sup>2</sup>. A vaga foi um presente para eu começar uma vida nova, mas não era só a questão profissional que estava diferente. Nessa época eu tinha recém feito 28 anos e sentia a necessidade pulsante de resgatar uma juventude que deixei de lado durante vários anos, por ter optado me dedicar aos estudos e ao trabalho. Isso tudo transformou meu retorno para Aracaju numa redescoberta da cidade e das relações sociais que eu poderia construir nela. Comecei a frequentar festas, eventos, bares e a construir um ciclo de relações de amizades. Tudo era novidade para mim, e foi todo este novo percurso, de reconhecimento e interações, que me levarão a escrever esta dissertação.

Embora nunca tivesse pensado em estudar o tema, há muito, ele já perpassava minhas vivências, durante a graduação, nas minhas práticas profissionais enquanto jornalista, cobrindo manifestações culturais e, sobretudo, na minha própria condição enquanto parte deste grupo como me coloco. Minha experiência de campo iniciou antes mesmo de defini-la como temática de pesquisa. Desde que retornei para Aracaju, comecei a frequentar estas três manifestações culturais em espaços abertos, inicialmente através do intermédio do meu irmão mais novo, que tinha estes contatos. A primeira em que estive foi a do Sarau Debaixo, que me impressionou por reunir um grande número de pessoas, à noite em um dia de semana. Situações parecidas me levaram a conhecer e marcar presença no Clandestino, convidada por amigos que já conheciam seu formato, em datas aleatórias. Mais tarde, em 2015, surgia o Ensaio Aberto, o qual tive a oportunidade de acompanhar logo no começo, sempre nos últimos domingos de cada mês. Na época, eu não via os

---

<sup>2</sup> Considero que minha passagem pela Funcaju tenha contribuído com esta pesquisa, tanto por ter me aproximado da cena cultural de Aracaju, como por ter me proporcionado contato com muitas pessoas deste meio.

eventos como pesquisadora, mas como público que buscava encontrar os amigos, conhecer novas pessoas, conversar, saber as novidades da cena, discutir sobre questões sociais, sobre as notícias do país, assim como consumir arte e diversão, com um anseio de ver a movimentação da cidade, das pessoas, de ver uma juventude ativa.

Desde o começo me interessaram as questões que envolviam os bastidores dos eventos. Eu costumava fazer perguntas aos organizadores e às pessoas conhecidas que integravam o público. Queria de entender como eles conseguiam o som, como tinham definido a programação, quem havia feito o cartaz, e outras questões. Isso fez com que eu estreitasse laços de amizade com vários dos envolvidos, além de me colocar numa posição tanto observativa, como participativa. No entanto, sinto que o que mais culminou na decisão de trazer os eventos para a pesquisa, enquanto objeto, foram os conteúdos aos quais tive acesso ao longo do mestrado.

A primeira disciplina optativa que cursei, dentro do Programa de Pós-Graduação em Antropologia, trazia um debate sobre ocupações urbanas, arte contemporânea e intervenção visual<sup>3</sup>, na qual participamos de um projeto prático de etnografia dentro de uma ocupação do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), em uma casa de saúde mental desativada. Essa disciplina me proporcionou um entendimento mais claro sobre a pesquisa etnográfica urbana, por me colocar em contato com pessoas desconhecidas, nos ambientes de moradia delas, investigando parte de suas vidas, algo muito mais profundo do que as entrevistas do jornalismo que eu estava acostumada, e que, geralmente, buscam informações mais efêmeras e superficiais. O ambiente da ocupação era hostil em suas estruturas físicas, deteriorado, insalubre, com infiltrações e estilhaços de construção espalhados por diversas partes, mas também era um ambiente amigável e receptível pelas pessoas que viviam ali, principalmente pelo enorme número de crianças que costumavam nos receber em todas as vezes que estivemos lá. Aquele cenário confuso para as minhas lógicas e experiências de moradia e de vida, abriram-me uma percepção questionadora sobre as diversas formas que se pode viver a cidade, em uma mesma cidade.

No segundo semestre do mestrado, optei por cursar uma disciplina que abordava a temática da juventude, composta por debates e seminários<sup>4</sup>. Os estudos permeavam discussões sobre a juventude enquanto uma fase da vida, experiência compartilhada,

---

<sup>3</sup> Disciplina Tópico Especial I: Antropologia, Arte Contemporânea e Intervenção Visual, ministrada pelo professor Dr. Lorenzo Bordonaro, doutor em Antropologia Cultural pela ISCTE – IUL (Lisboa).

<sup>4</sup> Disciplina Tópico Especial IV: Estudos Sobre Juventudes, ministrada pelo professor Dr. Frank Marcon, doutor em Antropologia.

trazendo debates sobre distinções etárias, adultocentrismo, direitos da juventude, geração, entre outros conceitos, dos quais eu nunca havia pensado de forma mais objetiva. Nas aulas, falávamos sobre a carência de pesquisas voltadas para esta temática de uma forma mais plural enquanto uma fase da vida humana. Sobretudo no Brasil, as pesquisas sobre jovens geralmente são focadas na adolescência, na vida estudantil e outras linhas de pesquisas mais recorrentes nas áreas da saúde e da educação, mas ainda pouco abordado nas ciências sociais. As discussões me fizeram pensar estas questões com mais atenção e perceber o quanto a juventude é protagonistas de episódios importantes da história do Brasil e do mundo, o quanto suas ações podem ser impactantes nas relações e movimentos sociais, na construção cultural, e ainda influenciarem nas tendências de consumo e de mercado.

Nesta época eu já estava chegando ao final do primeiro ano de mestrado e não sabia mais o que iria pesquisar. Eu já tinha abandonado o projeto que apresentei na minha banca de seleção, – referente a uma análise cinematográfica – pois, depois da experiência na ocupação do MTST, decidi que não faria sentido cursar o Mestrado em Antropologia, sem realizar pesquisa de campo e entrevistas, que eram as duas ferramentas com que eu mais me identificava. Em uma edição do Ensaio Aberto, fiquei de longe olhando as pessoas, a movimentação e os shows, pensando sobre aquele cenário, a forma que as pessoas interagiam e as dinâmicas do próprio evento. Assim, resolvi usá-lo como tema de um artigo para a disciplina de Juventude, e posteriormente acabei abraçando esta temática na dissertação.

Os eventos reuniam ambos os temas que foram discutidos nas disciplinas opcionais que cursei: juventude e ocupações urbanas. Eles propunham discussões interessantes, que me inspiravam. No entanto, faltava definir quais eventos entrariam na pesquisa, recorte este que comecei a construir a partir de alguns pilares: juventude, dentro de uma experiência compartilhada; cidade, voltada para a ideia de ocupações culturais urbanas e contestação, observando o quanto os eventos se configuravam entre diversão e ação política.

Estes três pilares constituíram uma base para começar a construção de um objeto, que parecia claro, mas que ao longo da pesquisa rendeu diversas reviravoltas na minha cabeça. Cada caminho que eu escolhia, abria um novo leque de percepções e possibilidades de discussão. Escrevi e reescrevi o texto, organizei um sumário que foi reorganizado por



pelo menos três vezes. À medida que fui arrecadando os materiais da pesquisa, eles me parecia peças de um grande quebra cabeça, que eu começaria a montar.

Um dos trabalhos que tive como referência foi a dissertação de Jonatha Vasconcelos Santos, do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe que também pesquisou o Coletivo Debaixo, mas sobre a perspectiva da sua contestação política a partir do ciclo de protestos de junho de 2013. O autor argumenta que, como base a noção da “cidade desigual”, o Coletivo Debaixo aborda a pauta da necessidade de retomada do espaço público em Aracaju. De acordo com Santos, a ocupação mensal do viaduto, pelo Sarau Debaixo, contribuiu para a criação de uma rotina de contestação na cidade, que passou a ser experimentada por atores mobilizados em movimentos sociais, partidos políticos e coletivos, assim como simpatizantes. Considero que o grupo jovem, que identifico nos demais eventos da minha pesquisa, se encaixa entre estes atores.

Também do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, a dissertação de Wener da Silva Brasil, trouxe a temática da formação de grupos juvenis organizados a partir do Coletivo Fora do Eixo. A pesquisa se pauta em estudos dos atores sociais que compõe o grupo e como eles constroem e executam as ações pautadas na produção, circulação e consumo cultural no âmbito da política e da economia. Dentro deste contexto, o autor procura analisar, a partir da observação direta, das entrevistas realizadas e da análise dos aplicativos, sites e redes sociais, quais são as estratégias discursivas presentes no debate contemporâneo brasileiro sobre a cultura, como são dados sentidos às articulações políticas de forma colaborativa e como o Coletivo desenvolve estratégias criativas para geração da própria economia.

Organizei a realização da minha investigação a partir duas vertentes iniciais: do material empírico coletado e do aporte teórico da literatura referente às temáticas que permeia a pesquisa em antropologia urbana, a cidade, manifestações culturais, e estudos sobre a juventude. Cabe ressaltar neste momento que, ao longo do texto optei por me referir ao objeto de três formas: manifestações culturais, encontros e eventos. A primeira compunha meu entendimento inicial sobre o que eu iria pesquisar, considerando os vieses sociais, interativos, artísticos, identitários e culturais que envolviam aquelas mobilizações de pessoa, naqueles lugares, perfazendo, portanto, uma categoria de análise. Já nas entrevistas e conversas que tive com os participantes e realizadores, percebi que eles usavam as expressões eventos e encontros, ou o próprio nome – Sarau, Ensaio e

Clandestino – quando se referiam a eles. Portanto, utilizo destas expressões ao longo do texto como categoria nativa.

Para compor a pesquisa empírica utilizei notas produzidas nas experiências de campo, memórias sobre os eventos que frequentei antes de defini-los enquanto objeto de pesquisa e entrevistas posteriores, individuais, com alguns dos realizadores dos encontros. Tive a oportunidade de fazer pesquisa de campo, direcionando meu olhar para os encontros como interesse de investigação em cinco ocasiões, duas edições do Clandestino e três do Ensaio Aberto, já numa fase em que este último começava a se desfazer, experimentando alguns formatos diferentes do original que manteve ao longo de 13 edições. Nestas oportunidades tirei algumas fotografias com o celular, para auxiliar na escrita dos diários de campo, o que eu fazia em forma de itens e notas comentadas. Não consegui fazer diário de campo no Sarau Debaixo, pois este havia encerrado em 2015. Num primeiro momento, o Sarau não estava incluso, mas ao refinar mais o recorte, considerando estas manifestações enquanto um fenômeno social de uma geração, ele passou a ser fundamental dentro da pesquisa. Naquela época eu achava que o objeto já estava definido, mas na verdade ainda estava em construção. Acontece que, ao longo do processo de escrita, leituras e releituras dos textos de apoio, das entrevistas e da própria dissertação, as ideias centrais da pesquisa foram se transformando, ganhando novos sentidos e compreensões. Inicialmente eu pensava que iria estudar festas e sociabilidade, mas revisitando cada percurso, percebi as complexidades que envolviam os eventos enquanto um fenômeno de um local, de um tempo, de um grupo. Fui conhecendo melhor suas histórias, suas motivações, entendendo melhor os ideais e as opiniões dos realizadores, a forma como se articulavam e a responsabilidade que envolvia realizar aqueles encontros, não só pelo trabalho e logística que requeriam, mas pelas expectativas e efeitos que produziam nas pessoas que os frequentavam.

Os discursos dos realizadores se tornaram a ferramenta mais importante na produção da dissertação, pois foram eles que me nortearam em relação à compreensão dos eventos. Embora eu não tenha me aprofundado diretamente na análise dos discursos, trago algumas passagens extraídas tanto dos pronunciamentos feitos ao público durante os encontros, como das entrevistas semiestruturadas que gravei em áudio com os interlocutores. Essas falas me trouxeram informações que foram produzindo novas perspectivas conceituais para este trabalho. Inicialmente realizei uma rodada de entrevista com um representante de cada uma das manifestações, Dani, do Clandestino; Matheus, do

Ensaio Aberto; e Clara, do Sarau Debaixo. Por algum tempo, estas falas me bastaram, mas depois comecei a perceber questões que não haviam sido contempladas, e resolvi realizar mais uma rodada. Nesta segunda fase entrevistei Pedro, do Sarau; João, do Clandestino; e Thainá do Ensaio. Cada entrevista teve seu próprio tempo, algumas uma sessão, outras de três, às vezes por 20 minutos, às vezes por horas. Algumas entrevistas foram em lugares públicos, outras na casa das pessoas e algumas em minha casa. Eu deixava a critério do entrevistado o local que fosse de sua preferência e puxava o tema de forma informal, sem perguntas pré-determinadas, em clima de conversa, pois entendia que assim, as informações viriam de forma mais espontânea e fluida. De certa forma, havia um receio meu de influenciar nas respostas, por ter uma perspectiva já estabelecida em decorrência a minha frequência nos eventos como público e sobre o que eu já havia escutado ou investigado. Assim, eu entrava em contato com o interlocutor, geralmente por mensagem, e agendava o encontro falando o motivo. Quando o encontro ocorria, eu explicava melhor toda a ideia da dissertação, e deixava o entrevistado livre, iniciando sempre com o pedido: “me fala um pouco sobre o evento”. No decorrer da conversa, algumas dúvidas surgiam e se tornavam perguntas. Em geral, as respostas me surpreenderam positivamente, pois confirmaram algumas hipóteses que eu havia levantado. Um exemplo foi que, embora o foco do evento fosse à diversão e a sociabilidade, existia entre eles uma consciência política sobre aquelas ações que, de certa forma, eram feitas como um viés de contestação e reivindicação, tanto em relação à produção cultural, como aos espaços públicos.

Nas entrevistas eles contavam como a ideia do evento surgiu e como foram as primeiras edições, que geralmente eram lembradas pelos seus imprevistos, mas com muita satisfação. Ao longo das falas, dentro das particularidades de cada evento, e das experiências pessoais de cada um dos entrevistados, algumas questões em comum surgiram a todos, e foram estas as questões que acabaram me interessando mais no cruzamento dos dados e na compreensão destas manifestações como um estudo antropológico. Em geral os eventos eram produzidos por grupos de 8 a 15 pessoas, com exceção do Clandestino, que era encabeçado por um grupo menor. Em todos os eventos havia uma representatividade entre homes e mulheres tanto entre os organizadores, como no público. Acabei optando por um entrevistado homem e uma mulher de cada um dos grupos. Dani era a principal porta voz do Clandestino, e foi a primeira pessoa que procurei. Do Ensaio acabei chamando Matheus por perceber nele uma das pessoas mais engajadas durante os eventos. Clara foi minha primeira opção de entrevista no Sarau, primeiro pela proximidade que nós tínhamos,

segundo porque eu sabia que ela tinha uma postura bastante ativista em relação às ações que se envolvia, não só no Sarau, mas também no movimento feminista, no rap e na universidade aonde estudava.

O terceiro suporte que passei a contar como coleta de dados empíricos foram os materiais gráficos produzidos para os eventos, durante e posterior a eles. Cartazes, fanzines<sup>5</sup>, vídeos e fotografias acabaram compondo um acervo muito rico de informações. Pedi os fanzines emprestados de alguns integrantes dos grupos, busquei cartazes e fotos das suas páginas nas redes sociais e rastreei as páginas de alguns fotógrafos que acompanhavam os eventos ou integravam os coletivos. Mais tarde, comecei a buscar vídeos, e acabei descobrindo mais um farto aporte de informações.

Já construção teórica desta dissertação iniciou a partir do artigo que produzi para a disciplina de Estudos sobre Juventudes, que contribuiu para a escolha do objeto. Deste campo de pesquisa vejo as juventudes em um sentido plural, utilizo o conceito de Geração a partir das referências de Feixa e Leccardi (2010) e Marcon (2016), que compreendem a juventude como um grupo que compartilha experiências em comum nesta fase da vida, e não exatamente como um grupo pertencente a uma determinada e rígida faixa etária, com ano para entrar e sair. Esta perspectiva coincide com os participantes dos eventos pesquisados nesta dissertação, considerando que, embora haja um grande número de pessoas na faixa dos vinte anos, as idades variam dentro dos grupos. Utilizo ainda outros autores e discussões para compor a pesquisa, a exemplo de Bordieu (1978), questionando a arbitrariedade que poderia existir nas divisões etárias, e Margulis e Urresti (2008), que argumentam sobre as diversas formas de se viver a experiência de ser jovem, a partir de variados contextos sociais, econômicos, culturais e etc. que superam a ideia de uma juventude homogeneia em seus períodos históricos. Ainda dentro do campo da juventude utilizei como referências as pesquisas de Helena Abramo (1994), Pais (2009) e Leon (2004).

Na pesquisa também trago como referência Maffesoli (1998), Urresti (2011) e Gohn (2013), a partir da perspectiva das manifestações e mobilizações juvenis, voltada para uma juventude contemporânea e contestadora, tema ao qual acrescento outras literaturas como suporte, a exemplo dos textos de Harvey, Teles e Sander (2012), referente

---

<sup>5</sup> Fanzine, ou simplesmente Zine, é um tipo publicação impressa que traz informações e elementos referentes ao grupo que o está produzindo. Geralmente é feito de forma artesanal e com cópias para serem distribuídas. O Ensaio Aberto e o Sarau Debaixo produziam seus zines.

ao Occupy. Neste elo, acrescento à literatura desta dissertação alguns textos voltados aos movimentos contemporâneos de ocupação, que vem se espalhando por várias partes do mundo, desde a chamada Primavera Árabe, passando pelo Occupy the All Street e chegando as jornadas de julho de 2013 aqui no Brasil, sobre as quais utilizo a coletânea de artigos Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil (2013), compondo as referências do cenário nacional.

Dando sequência a esta linha de pensamento, busco construir um percurso teórico no caminho da cidade enquanto cenário de pesquisa, no qual insiro as literaturas de Magnani (2002), Velho e Kurschnir (2003) e Durhan (2004), textos que me abriram para as discussões em torno das pesquisas antropológicas urbanas. Este percurso me levou a pensar também a novas questões, a exemplo do debate de Lefebvre (2001), Harvey (2013) e Cafrune (2016) sobre o direito à cidade, assim como os debates sobre a forma como se vive as cidades.

### **Quem são eles? Quem eles pensão que são?<sup>6</sup>**

Eram rostos familiares, e não porque eu conhecia todas ou a maioria das pessoas que frequentavam os eventos, mas por pertencerem a um grupo que me era comum, com um perfil constituído de um delinear simbólico recorrente nos meios por onde eu andava. Em suma, eram pessoas de classe média, estudantes universitários, frequentadoras e consumidoras de um circuito de cultura que mistura alguns estilos de música, vestimentas e arte, e que se autodenominando, de forma genérica, como “a galera alternativa de Aracaju”, talvez por não encontrar uma forma melhor de se identificar. Acredito que esta dificuldade em denominação deste público tem haver com o fato de serem vários perfis compondo um grande grupo de frequentadores dos eventos. De qualquer forma, ao longo da dissertação, optei por aderir a esta categoria nativa e me referir ao grupo de jovens que compõem o público e os organizadores dos três eventos como: a galera alternativa de Aracaju. Embora essa categoria gerasse uma compreensão coletiva de significados entre as

---

<sup>6</sup> O título deste subitem tem como inspiração na música “3ª Do Plural”, da banda gaúcha Engenheiros do Hawaii. A letra da música faz uma crítica ao sistema capitalista, aonde “eles”, são os controladores do mercado. A minha opção pelo título foi pensada inicialmente pelo trocadilho com a expressão “quem você pensa que é?”, no sentido de que, existe implícita nas falas dos personagens um sentimento de preconceito de determinados setores sociais, sob o eles – enquanto jovens – e sob os eventos. Por outro lado, o título pode ser interpretado pelo questionamento sobre quem são estes personagens e de que forma eles se entende dentro dos grupos e manifestações culturais que participam.

peessoas que compunham este grupo, havia também uma dificuldade de determinar, de forma clara, a sua definição, ou mesmo ao que se coloca em contraponto à essa categoria.

Eu me considerava parte desta “galera”, frequentando os mesmos espaços, os mesmos eventos, interagindo com a mesma rede de sociabilidade. Por outro lado, o fato de não ser de Sergipe e estar há pouco tempo vivendo em Aracaju, facilitou alguns estranhamentos, tanto de minha parte, já que tudo era novidade, quanto da parte de alguns dos pesquisados, que me viam como alguém de fora, o que era evidenciado, principalmente, pelo sotaque da minha fala.

Roy Wagner (2012) chama a atenção para uma questão ao defender a tese de que, ao estudar outra cultura, o antropólogo deve levar em consideração a “objetividade relativa”, vinculado ao fato de pertencer a uma cultura, e a “relatividade cultura”, entendendo que as culturas não são necessariamente equivalentes. Nesse sentido, não pretendi fazer uma tradução descritivas dos elementos simbólicos do grupo pesquisado, mas buscar uma compreensão interpretativa do que estes elementos representam para os indivíduos deste grupo. Para o autor, é necessário criatividade na prática etnográfica para se escrever sobre outra cultura, e isso só é possível quando a relativizamos a partir da nossa própria.

Nas palavras de Marilyn Strathern (2014), pode-se dizer que as ideias e as narrativas que conferem sentido à experiência de campo cotidiana têm de serem rearranjadas para fazer sentido no contexto dos argumentos e das análises dirigidos a outro público. A autora entende que a escrita etnográfica cria um segundo campo, que vai além do objeto de pesquisa, já que, no momento em que o antropólogo cruza material coletado e o conteúdo teórico, ele cria um produto novo. Certo tipo de complexidade reside, portanto, na relação entre os campos duplicados da etnografia: cada um deles cria o outro, mas tem também sua própria dinâmica ou trajetória (STRATHERN, 2014). A composição destes campos é o que configura, de fato, a cientificidade do trabalho antropológico, pois um compõe o outro, e isso possibilita a identificação dos fenômenos culturais que integram o cenário da pesquisa.

Em Aracaju, as galeras destes circuitos interagiam entre si, embora haja eventos direcionados a cada estilo musical, os públicos se misturavam. A mesma galera que frequentava os eventos de rock aparecia nas festas de rap, do samba, do forró, do punk e etc. Meus amigos e eu éramos exemplo disso, circulando pelos mais variados estilos e eventos, mas ainda assim dentro de um circuito maior, que é este “circuito mais alternativo

de Aracaju”<sup>7</sup>. Pelas observações que fiz, consegui entender que isso acontece por existir um número relativamente pequeno de pessoas em cada grupo, e consequentemente, poucas alternativas como diversão. Verifiquei que a dinâmica entre os jovens para definir seus roteiros de finais de semana costumava girar em torno da pergunta: “o que está rolando na cidade?” Assim, as pessoas escolhiam e se dividiam entre os eventos que julgassem mais interessantes.

O surgimento das três manifestações culturais que trago nesta pesquisa foi, de certa forma, reflexo da angústia desta geração de jovens que queria novos espaços, tanto para frequentar, como para mostrar suas produções artísticas. Descobri, através das entrevistas, que, embora os eventos tenham surgido por razões diferentes, e fossem autônomos nas suas constituições, tanto o Sarau Debaixo, quanto o Ensaio Aberto, buscaram referências no Clandestino, que é o mais antigo deles. Esta referência vem, sobretudo, pela proximidade dos públicos dos eventos e do perfil que constitui este grande grupo juvenil.

As três manifestações abordadas na pesquisa não são as únicas possíveis de se pensar a partir de uma perspectiva de movimentos artístico-culturais, urbanos e juvenis em Aracaju. Outras escolhas poderiam ser feitas dentro deste conteúdo. Com argumento, eu poderia estudar os grafiteiros ou os malabaristas dos sinais, por exemplo, ou mesmo outras manifestações parecidas aos eventos que escolhi. Dentre outros eventos, cogitei incluir o Som de Calçada, mas era outro tipo de público e seu formato não era compatível com os outros. O Som de Calçada não era exatamente um evento, se caracterizava mais como um encontro semanal, acompanhando o fluxo de final de domingo de quem estava na praia, pois acontecia num ponto de encontro de surfistas. Era diferente, uma organização mais solta, sem programação definida e com músicas cover. Sempre tinha música, mesmo que em uma roda de violão tocando pop rock brasileiro ou reggae. Outra manifestação que sondei como opção de pesquisa foi o Ensaio Secreto, pois atraía um público muito mais próximo ao dos três eventos que escolhi pesquisar. Inicialmente ele acontecia todas as segundas-feiras, em um jardim nos fundos de um brechó. As atrações, a maioria autoral, não eram divulgadas e o convite só acontecia de forma pessoal direta, sendo que para participar era necessário pedir a um dos integrantes que adicionasse você a um grupo de

---

<sup>7</sup> A expressão “circuito alternativo de Aracaju” também é utilizada aqui como uma categoria nativa, que compõe um entendimento coletivo dos jovens que integram o grupo desta pesquisa. Refere-se a um perfil que será explicado ao longo deste texto, mas que desde já me refiro a ele, da mesma forma que já justifiquei a utilização da expressão “galera alternativa de Aracaju”.

Whatsapp<sup>8</sup>. Além disso, o evento era pago e em lugar fechado, o que descaracterizava meu interesse em estudar os espaços públicos. Também cogitei como opção de pesquisa dois saraus, um no bairro Santa Maria e outro no Bairro Industrial, mas logo os descartei, por perceber que os públicos eram totalmente diferentes dos três primeiros eventos que eu comecei a investigar.

O que me fez optar por estas três manifestações foram as proximidades e as características entre elas: o fato dos artistas que participavam dos eventos – tanto as bandas, cantores, dançarinos, rimadores, poetas e artistas visuais – apresentarem trabalhos autorais; de acontecer em espaços públicos abertos a qualquer pessoa que quisesse assistir; de não serem vinculados a nenhum órgão institucional público ou privado; e de serem realizados por um grupo em comum, de jovens que frequentavam as mesmas áreas geográficas da cidade, de uma mesma classe social e que compartilhavam do mesmo âmbito coletivo e de diversão.

Com isso, organizei o processo de construção do objeto de uma maneira mais sistemática destacando quatro vieses convergentes: a) todos eram eventos culturais, com forte apelo para a música alternativa autoral e que abrangiam diversas expressões artísticas; b) todos eram promovidos por grupos jovens, dentro de um perfil social, que compartilhavam de elementos socioculturais e simbólicos; c) e todos utilizavam espaços públicos da cidade para a realização de seus eventos, de forma gratuita, espontânea e independente; d) todos carregavam em seus discursos posicionamentos e protestos sociopolíticos.

Os formatos dos três eventos dialogam, os personagens envolvidos se confundem, há proximidade entre os estilos, e ao longo das entrevistas realizadas constateei outras motivações políticas e sociais que permeavam as três manifestações culturais. Em todos os discursos, de uma maneira ou de outra, estavam presentes reivindicações aos espaços para expor uma produção cultural emergente, ao acesso a esta produção e ainda, mais profundamente, uma crítica à cultura de massa.

A partir destas questões, levantadas na elaboração do objeto de pesquisa, passei a construir um primeiro sumário de sessões. Nesse momento, dividi os capítulos em três eixos: 1) juventude e sociabilidade; 2) cidade e ocupações urbanas; 3) diversão e política. Desta forma, os três eventos permeariam cada uma das discussões à medida que fossem

---

<sup>8</sup> Aplicativo de troca de mensagens de texto e mídia, disponível para smartphones.



observadas relações entre as histórias, as entrevistas e as dinâmicas, construindo o pensamento através de uma grande teia.

Num segundo momento, a partir das reuniões de orientação, reorganizei o sumário desta dissertação invertendo a lógica da primeira versão. Assim, cada um dos grupos passou guiar a estrutura da pesquisa, e as discussões acabaram sendo permeadas distribuídas por eles. Os capítulos passaram a ser: 1) Ensaio Aberto, abordando mais a questão da juventude e das relações de grupo; 2) Clandestino, discutindo a cidade e a ocupação que estes grupos fazem nela; e 3) Sarau Debaixo, a partir da relação entre diversão/arte e contestação/política que estavam presentes nos eventos.

Considero que o primeiro modelo de estrutura poderia ter constituído um texto mais sistemático, mais fácil de organizar, e talvez até mais claro para o leitor. No entanto, a intenção deste novo sumário, era oferecer uma leitura mais interessante, melhor “costurada”, mais envolvente e agradável.

Quero deixar claro ao leitor, que todos os eixos temáticos principais do primeiro sumário, compõem os três eventos. As questões da juventude, da ocupação cultural urbana, e da diversão e política, integram a essência tanto do Clandestino, como do Ensaio Aberto e do Sarau Debaixo. Quando opto por organizar a estrutura da dissertação pelo segundo sumário, com estas divisões, não significa que estou restringindo determinada discussão a um grupo ou a outro, mas que, a partir das sutilezas e singularidades de cada evento, busquei um caminho que demonstrasse as temáticas de discussão, voltadas às experiências deles.

De uma forma geral, acredito que a questão que impulsiona esta pesquisa – considerando as motivações dos grupos pesquisados, seus signos comuns, e o que os aproxima e difere – é: de que forma eles podem, ou não, ser compreendidos tanto como movimentos de sociabilidade, arte e diversão, como enquanto movimentos de ação política e resistência aos sistemas que regem a sociedade contemporânea? A partir disso, busco pensar a arte, a cultura e os encontros, como uma ferramenta de ação, de reivindicação, não só dos espaços físicos, mas também de expressão, de criação, de produção artística, de diversão e de fala.

## CAPITULO I

### 1. ENSAIO ABERTO, A QUEM?

Nos últimos domingos de cada mês, entre 2015 e 2016, o Parque dos Cajueiros<sup>9</sup> era tomado por centenas de jovens em um grande encontro. Pessoas sentadas em rodas, risos, brincadeiras, histórias, espalhadas por um espaçoso gramado, cercado por muitas árvores, algumas edificações e um rio a sua margem, de onde vinha uma brisa constante. A programação era diversificada, composta por shows musicais; exposições de artistas visuais com desenhos, pinturas e fotografias; microfone aberto para poesias e rap; e, ocasionalmente, alguma intervenção de dança atraindo olhares. Nesse cenário, público e artistas se confundiam, já que alguns desses jovens, ora se apresentavam no evento, ora o assistiam. Entretanto, o que realmente movimentava aqueles encontros era a música, sobretudo, de uma turma de jovens amigos que integravam uma dezena de bandas iniciantes<sup>10</sup>, que ansiava por mostrar sua produção recente e construir um público cativo, por isso do nome: “Ensaio Aberto”.

Neste capítulo apresento a observação de campo que realizei no Ensaio Aberto, trazendo suas características e histórias a partir da experiência compartilhada de grupo juvenil. Para tanto, abordo também questões relacionadas aos estudos sobre as juventudes contemporâneas e busco entender como se dão as relações desta galera que compõe a cena alternativa de Aracaju.

O Ensaio Aberto, que começou como um encontro de amigos, acabou se transformando em um evento de grandes proporções, carregado de signos, expressões, significados e conceitos próprios, definindo elementos simbólicos, construindo um espaço de autonomia, de posicionamento crítico e experiências de sociabilidade.

---

<sup>9</sup> Parque localizado em Aracaju no Bairro Farolândia, que será descrito ao longo deste capítulo.

<sup>10</sup> A banda que mais estava envolvida era a Casco, sendo que todos os seus integrantes participaram, pelo menos no início, do Coletivo Ensaio Aberto. O evento também contou com o envolvimento dos músicos Yves Deluc, Tori e Nicole Donato e das bandas Cidade Dormitório, Lau e Eu, além de outras que acabavam que seguem até então produzindo seus trabalhos autorais.

## 1.1 - Uma experiência compartilhada

O primeiro convite que recebi do Ensaio Aberto chegou pelas redes sociais em forma de evento tendo como atração o show cover da banda Los Hermanos<sup>11</sup>. Eu não fui, mas lembro do convite chamar minha atenção. Primeiro porque estava sendo organizado por pessoas que eu conhecia – o evento tinha sido criado a partir da página do Facebook da marca “Chá de Fita”, uma loja virtual de estampas de camisetas, criada por um dos integrantes da banda cover que iria se apresentar<sup>12</sup>. Segundo porque eu nunca tinha visto esta banda tocar e, naquela época, eu costumava estar atenta aos shows diferentes que apareciam na cidade. Também chamou minha atenção no convite o local. Isso foi junho em 2015 e até então, os únicos – e poucos – eventos que eu havia participado no Parque dos Cajueiros eram vinculados ao Governo do Estado, responsável pela gestão do espaço.



Imagem 01 – Ensaio Aberto #1<sup>13</sup>, publicado no evento do Facebook  
Fonte: sem créditos

<sup>11</sup> Banda carioca de Indie Rock que ganhou muita visibilidade em todo o país, influenciando várias outras bandas alternativas da sua época, com seu estilo musical.

<sup>12</sup> A Chá de Fita era quem assinava a autoria do evento até o Ensaio Aberto #4. Inclusive o título do evento aparecia com: “Chá de Fita apresenta: Ensaio Aberto”.

<sup>13</sup> A fotografia, publicada no dia do evento algumas horas antes de começar, carrega a seguinte legenda: “Já está quase tudo pronto aqui!! Podem colar ué vai ser lindo!”

Mesmo sendo novidade, eu soube por relatos que o evento atraiu um público grande – no Facebook a postagem recebeu 904 confirmações de presença – acredito que pelo apelo do repertório ser de uma banda bastante conhecida e por ser gratuito, em um local aberto e num domingo, dia em que não havia muita concorrência de programações artísticas na cidade.

*O primeiro ensaio foi uma surpresa, porque quando vi o convite pensei que os meninos só iriam se juntar e a gente iria lá para ver eles ensaiarem mesmo. Mas quando chegamos, tinha muita gente, não só a galerianha mais chegada. Era um evento mesmo. (Fala Tainá)<sup>14</sup>*

Esta primeira edição foi realizada para ser um evento isolado, com o intuito de gerar algum dinheiro para a banda e depois disso, terminar. Era um período de efervescência na cidade em relação a festas abertas e isso estava diretamente relacionado a um bar, que entendo ser importante apresentar aqui, para contextualizar este momento. O Maori foi um bar gerido por três jovens gaúchos, que vieram viver em Aracaju. A ideia deles era ter uma fonte de sustento através de algum empreendimento que eles também pudessem se divertir. Por isso, o Maori trazia uma proposta bem diferente dos demais bares da cidade, em que funcionários e chefes eram amigos, e era permitido consumir bebidas alcoólicas durante o expediente de trabalho. Era um bar de música alternativa<sup>15</sup>, totalmente aberto, na beira da praia, cercado por outros bares de arrocha<sup>16</sup>. Cheguei em Aracaju no período considerado por muitos como “a melhor fase do Maori”, que na época oferecia programação musical ao vivo de quarta a domingo. O bar acolhia esta “galera alternativa”. Era um espaço de muitas pessoas deste grupo. Um ponto de encontro, de liberdade, de identificação e de diversão. Como não tinha portas, o Maori implantou o sistema de

---

<sup>14</sup> Optei por utilizar uma fonte gráfica diferente nas falas dos entrevistados, com o propósito de diferenciá-los das citações e demarca-los enquanto depoimento, respeitando suas expressões coloquiais e sua linguagem informal.

<sup>15</sup> A utilização do termo “música alternativa” no contexto desta dissertação, não se refere a um estilo específico, mas a um leque de estilos que se colocam em contraponto a outros estilos que constituem um circuito mais comercial, o que visivelmente produz uma divisão de público dos eventos em Aracaju, assim como em outras cidades do Brasil. Neste contexto de música alternativa inclui especialmente vertentes do Rock, do Reggae, do jazz, da MPB e de referências regionais de raiz, como o forró. Já na vertente de música comercial, o qual se percebe em contraponto ao público que pesquiso, se destacam o sertanejo universitário, forró eletrônico, arrocha, axé, pagode, entre outros.

<sup>16</sup> Arrocha é um estilo de música e dança criado na Bahia, com influência da seresta, e da música brega que se popularizou em Sergipe.

contribuição espontânea que, por muitas vezes, rendia aos músicos cachês mais altos dos que as casas de shows fechadas costumavam pagar. Assim, havia fila de espera de bandas e músicos que queriam tocar no Maori. Com o tempo o público cresceu demais e o pessoal do bar acabou perdendo o controle do espaço, aonde surgiram festas paralelas de pessoas que levavam seus próprios isopores com bebidas, ambulantes concorrendo com as vendas, e o ambiente começou a ficar mais perigoso, surgindo casos de assaltos, situações que já não cabem aqui aprofundar, mas que levaram ao fechamento do bar. A questão que importa para o contexto desta pesquisa, é que o Maori trouxe um ritmo semanal intenso de eventos na cidade, dando espaço para muitas bandas, das mais tradicionais, as mais experimentais e novatas. Vários músicos jovens tiveram suas estreias no palquinho do Maori, e quando o bar anunciou que iria fechar esse grande grupo entendeu o vazio que o bar deixaria tanto para os artistas, quanto para o público.

*Na época, não tinham outros lugares para a gente tocar. Tentamos vários bares. O Maori estava fechando e ainda era muito disputado entre as bandas. Então, não tinha muito para aonde correr. Eu fui como público no Ensaio número um. Foi massa, deu uma galera, mas depois o evento morreu. Paralelo a isso, eu estava pensando em fazer uma parada nesta mesma pegada, de fazer na rua. Na época a gente estava montando a Casco. Aí falei com Paulinha, que morava comigo e é baterista da Wyllards, sobre essa ideia, e ela disse que topava. Ela tinha uma bateria e isso também facilitaria nossa logística. Então ela falou, que a parada que eu estava pensando era bem parecida com o lance do primeiro Ensaio Aberto, e que seria massa se a gente falasse com a galera que organizou e que também eram amigos nossos. Foi aí que a gente juntou a ideia que eu tinha de ajudar essas bandas com trabalho autoral, e que estavam começando, fazendo uma parada para todo mundo se mostrar e ter espaço para tocar, inclusive a minha e a banda dela. (Fala de Matheus)<sup>17</sup>.*

Matheus foi a primeira pessoa que eu procurei para ser interlocutor desta pesquisa, ainda quando ela tinha a intenção de ser apenas um artigo acadêmico. Ele era a pessoa que eu via de forma mais ativa a frente do Ensaio Aberto, além disso, era meu amigo. Conheci Matheus em Aracaju, numa época que ele não interagía muito com este mesmo grupo dos eventos. Ele também é gaúcho, nasceu e morou até a adolescência em uma cidade no

---

<sup>17</sup> Matheus é um dos organizadores e interlocutor do Ensaio Aberto.

interior do Rio Grande do Sul, próxima à cidade onde eu morei por vários anos. O Ensaio Aberto e a Casco, banda de que Matheus é vocalista, fizeram com que ele se tornasse bastante conhecido nesse meio em pouco tempo, e se empolgasse com a ideia de trabalhar com produção cultural, o que de fato seguiu rendendo algumas ações posteriores ao Ensaio, o que falarei mais adiante. Nessa época, assim como a Casco, outras bandas novas da cidade<sup>18</sup>, – formada por um grupo de jovens entre 16 e 22 anos – buscavam locais e oportunidades de se apresentarem para o público, mostrando esta produção nova e efervescente, o que também impulsionou os organizadores do evento.

Eu não fui à segunda edição do Ensaio Aberto, não me lembro do convite e não encontrei o evento em nenhuma das páginas das redes sociais relacionadas ao grupo. Perguntei para algumas pessoas, mas ninguém soube me dizer por onde ele foi criado, sendo que o mais curioso é que o evento número #1<sup>19</sup>, o #3 e o #4, estão vinculados à página da Chá de Fita. No entanto, Matheus me contou sobre esta segunda edição durante as entrevistas que fizemos.

*Aí rolou o segundo Ensaio Aberto, que já foi comigo junto e outras cinco pessoas. Fizemos o evento número dois com três bandas, a Casco a Wyllards, que eram autorais da cena, e a Honeysand, que misturava músicas autorais e cover. Foi legal, colou umas 300 pessoas, no Parque dos Cajueiros. Depois disso pensamos: por que não abrir esse lance para outras bandas que querem fazer isso também? E aí a gente começou a chamar a galera. (Fala de Matheus)*

A primeira vez que fui ao Ensaio Aberto foi para a terceira edição. Recebi o convite virtual pelo Facebook, mas foram dois amigos que me motivaram a ir com eles. Na época, o evento passou a ser marcado sempre para as 16h20<sup>20</sup>. Cheguei cedo e encontrei meus amigos sentados na raiz de uma árvore grande, que mais tarde serviria de inspiração para a

---

<sup>18</sup> Entre as novas bandas e cantores, destaco alguns dos mais presentes no Ensaio Aberto, como Cidade Dormitório, Lau e Eu, Urubu Melancia, Nicole Donato e Tóri.

<sup>19</sup> O símbolo hashtag (#) que antecedendo os números das edições dos eventos, é comumente usado por todas as manifestações que pesquisei, por isso optei em ser fiel a forma como era publicada nos cartazes e redes sociais.

<sup>20</sup> Entre os consumidores de cannabis, quatro e vinte é um momento simbólico, compreendido como a hora de fumar. Não se sabe ao certo a origem da brincadeira, mas duas hipóteses são mais recorrentes. A primeira é que o termo teria sido inventado por um grupo de adolescentes da San Rafael High School, na Califórnia, Estados Unidos que costumava se encontrar às 4:20pm, para fumar maconha fora da escola. Já a segunda se refere à data, 20 de abril, que seria considerado o Dia da Maconha. Mais informações podem ser vistas no site: [https://pt.wikipedia.org/wiki/420\\_\(cultura\\_can%C3%A1bica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/420_(cultura_can%C3%A1bica)).

logomarca do evento. De lá era possível ver o “palco” armado no chão, na entrada do Boteco do Tubarão, que emprestava a energia elétrica para ligar os equipamentos de som, em troca do movimento que o evento gerava, aumentando a venda de bebidas e a renda do bar. No local havia um pequeno comércio paralelo, com alguns artesanatos, ambulantes com bebidas e de lanches, na maior parte, veganos ou vegetarianos. Às vezes, algumas araras de roupas eram armadas, e se formava um brechó com venda e trocas de vestimentas usadas. Nesse dia aconteceu o show de Vitória, uma menina que na época tinha 15 anos e estava apresentando suas composições ao público pela primeira vez. Era o começo de uma carreira como cantora, que alguns meses mais tarde iria ganhar forma com o lançamento seu primeiro CD, em que ela aderiu ao nome artístico de Tori. Conversei com Tori tempos depois e ela descreveu como foi sua primeira participação no Ensaio Aberto:

*Foi meu primeiro show. Foi massa, porque uma galera me conheceu através do Ensaio Aberto. Também foi lá que eu conheci os meninos que são da minha banda hoje. Quando eu toquei, eu não conhecia a juventude aracajuana ainda (risos). Sei lá, o Ensaio era foda, tanto que agora, qualquer evento que fazem nos Cajueiros dá muita gente, independentemente do que seja, porque virou tipo uma referência (Fala de Tori)*

Nesta edição também se apresentaram Olga e os Oliveiras e Café Sexy. Em alguns momentos o microfone ficava aberto, com várias pessoas tocando e declamando poesias. Confesso que não me lembro de muitos mais detalhes, só de que, para mim, o som era bom e o local mais ainda, principalmente por ser um espaço verde, aberto, na beira do rio, sempre com uma brisa fresca e agradável, com um vento de verão que acompanhava o corredor hidrográfico natural. De certa forma, naquele momento também percebi isso que Tori descreveu, que o Parque estava começando a ganhar uma vida nova, um novo público e principalmente, novos significados para aquele lugar e para aquelas pessoas.



Imagem 2 - Cartaz do #3 Ensaio Aberto  
Fonte: Facebook da Chá de Fita<sup>21</sup>

28

Eventos

Eventos

Calendário

Aniversários

Descobrir

Anteriores

Chá de Fita apresenta:  
Ensaio Aberto #3

+ Criar evento ▾

Detalhes

A cidade está aberta. Aberta e ativa, em movimento, pra que todas e todos possamos mostrar aquilo que temos guardado, seja em nossas mentes ou em nossas gavetas. As ruas, os parques, os becos, as paredes, os tetos e os corpos estão em (in)constante estado de tela, de palco, de luz, de som. O Ensaio Aberto chega pra agregar, aliado com todos os outros movimentos da cidade, pra que possamos ocupá-la, juntos, culturalmente. Nos reuniremos em domingos repletos de histórias pra contar e cantar, sob o sol que bate e se põe no Parque dos Cajueiros, nos solenes fins de tarde, esperando a soma genuína de quem quiser mostrar a sua arte. Atrações de todo tipo (bandas, exposições, etc), da terra (ou não), ensaiarão abertamente em uma programação permeada por espaços de microfone aberto para intervenções, poemas, performances e tudo que achar válido, pra completar a aura do parque e a alma do público. Venham, de qualquer lugar, no bate-horário das 16:20 e contribuam com o que quiserem. Traga sua viola, seu berrante, seu pincel, sua colcha de retalhos, sua escultura, seus discos, seu caderno, sua voz. Estaremos lá, pra fomentar e expor a arte como um todo. Vamos deixar a formalidade de lado e colar, aos domingos marcados, nos Cajueiros. Abra sua arte pra Sergipe! Venha pro Ensaio Aberto!

Imagem 3 - Descrição do Ensaio Aberto #3  
Fonte: evento no Facebook

A descrição do evento publicado nas redes deixava claro que havia ali uma proposta focada do que os organizadores do Ensaio Aberto estavam se dispondo a fazer: uma construção coletiva. Não era apenas um convite tradicional do estilo “venha nos assistir”, mas era um convite voltado para a ideia de “venha interagir”. O evento chamava o público para participar, para tirar a arte “guardada na mente e nas gavetas” e mostrar, expor, perder a vergonha, “vamos deixar a formalidade de lado”, dizia. Ao longo das edições, pude entender que este chamado – e consequentemente a participação de cada vez

<sup>21</sup> Disponível pelo link: [https://www.facebook.com/events/1626342134294659/?active\\_tab=discussion](https://www.facebook.com/events/1626342134294659/?active_tab=discussion)



mais pessoas – constitui muito mais do que a divulgação de trabalhos artísticos. Contribuiu, sobretudo, na construção de uma autoafirmação dessas pessoas enquanto jovens, artistas e parte de um grupo.

O convite da terceira edição – assim como os seguintes – encorajou várias destes jovens a produzirem, a criarem, a interagirem e aqueles encontros transformaram o Parque dos Cajueiros em um ambiente de apropriação e pertencimento deste grupo, pelo menos durante um domingo a cada mês. Além disso, o enunciado que iniciava com a chamada “A cidade está aberta. Aberta e ativa”, já remetia a uma manifestação de ocupação e despertava para a reivindicação destes espaços públicos. No texto, o grupo também deixa explícito a sua relação com os outros eventos neste formato<sup>22</sup> ao expor que, “o Ensaio Aberto chega pra agregar. Aliado com todos os outros movimentos da cidade, pra que possamos ocupá-la juntos, culturalmente”. Esta passagem demonstra a consciência dos integrantes do Ensaio sobre a movimentação que estava apontando neste formato em Aracaju, que incluía o Clandestino e o Sarau Debaixo.

Desde o início, o Ensaio trazia a proposta de acolher multiexpressão culturais e esta abertura começou com a primeira edição, já que o show dos Los Hermanos cover, foi produzido pela marca Chá de Fita, que expôs suas camisetas e ilustrações, como pude comprovar em fotografias publicadas nas redes sociais. Em pouco tempo, outros elementos foram sendo agregados ao evento como poesia, dança, palco aberto e, com isso, o Ensaio Aberto passou, como afirma Matheus, “de um evento só de bandas, para um evento de várias artes”.

Em todas as edições essa pluralidade de expressões culturais esteve presente, o que despertou um novo olhar geral sobre outras artes daqueles que frequentavam o Parque. Acredito nisso, por observar várias pessoas do grupo começar a produzir, a se assumir enquanto poetas, ilustradores, tatuadores e compositores, a vender seus materiais e fazer apresentações. As exposições viraram pauta dos eventos, as pessoas se acostumaram a ver, a comprar e eram instigadas a interagir e a desenvolver suas próprias formas de manifestações artísticas.

---

<sup>22</sup> Como fora mencionado anteriormente, tanto os organizadores do Ensaio Aberto, do Clandestino e do Sarau Debaixo, todos eram amigos e frequentavam os eventos uns dos outros.



Imagem 4 - Ensaio Aberto #8 - março 2016.<sup>23</sup>  
Foto: Bruna Noveli

O Parque dos Cajueiros havia sido reinaugurado em outubro de 2014 depois de passar por uma grande reforma. Embora tivesse uma ampla área verde, o local abrigava várias edificações como quiosques, campo de futebol, quadras poliesportivas, decks, pistas de skate, a sede da Federação de Remo de Sergipe e uma unidade do Pelotão Ambiental<sup>24</sup>. Também integrava o espaço a Casa de Dança do Raimundo Baiano, um local tradicional entre pessoas de meia idade, que compunha o imaginário da cidade.

O Parque está localizado na Farolândia, bairro que abriga a maior universidade particular da cidade, local de estudo para muitos dos frequentadores do evento. É um bairro de classe média que, embora contenha alguns prédios mais valorizados – em decorrência ao crescimento da universidade – é composto por um grande conjunto de prédios e condomínios populares, o Conjunto Augusto Franco. O Parque dos Cajueiros fica no limite do bairro, delimitado pelo Rio Poxim em seu encaminhamento para o encontro com o Rio Sergipe, e depois, para o mar aberto. Por isso, não havia residências ao redor do Parque, só alguns prédios mais distantes, do outro lado da Avenida Beira Mar, a principal via de acesso entre o centro da cidade e a praia. A Avenida é acompanhada por uma ciclovia, o que também viabilizava o acesso de muitos dos frequentadores do evento, que chegavam

---

<sup>23</sup> A teia coletiva convida ao intercâmbio artístico, permitindo que o participante leve um poema ou ilustração, se deixar outro seu.

<sup>24</sup> Considero importante ressaltar que, embora a unidade da polícia ambiental fosse dentro do Parque dos Cajueiros, em nenhuma ocasião esta interferiu nos eventos.

de bicicleta. Não há muros nem cercas no Parque, mas ainda assim é um ambiente tranquilo, que remete a uma sensação de segurança, um local que pais levam crianças para brincar no playground nos finais de semana, e que é usado para praticar atividades físicas.

O Ensaio Aberto abriu uma nova forma de utilização do Parque e ganhou grandes proporções de público em pouco tempo, sempre num ritmo gradual de acontecimentos, em que uma experiência foi levando a outras novas. Comércio paralelos começaram a surgir no Parque dos Cajueiros durante as edições do Ensaio Aberto. Brechós de venda e troca de roupas usadas, feiras de artesanatos, vendas de lanches veganos, doces e bebidas. Os organizadores formaram um coletivo e, com o tempo, o Coletivo Ensaio Aberto foi ganhando novas formas e mais integrantes, a exemplo de Thainá, uma de minhas interlocutoras.



Imagem 5: Ensaio Aberto #9 - março 2016.  
Foto: Felipe Goettenauer<sup>25</sup>

*Eu conhecia a galera, mas com alguns eu ainda não tinha muita amizade. Eu frequentei desde o primeiro Ensaio como público. Aí Ricardo, que já era meu amigo, me procurou convidando para participar da organização. Ele disse que eles estavam precisando de alguém que mexesse com essa parte de design, e que também*

---

<sup>25</sup> Integrantes do coletivo Ensaio Aberto. Na frente à direita, usando óculos, Thainá, uma de minhas interlocutoras.

*tivesse haver com a galera e disse que tinha logo pensado em mim, por saber que eu tinha interesse nesses lances culturais e tal. Aí pronto. Eu fui numa primeira reunião e acabei me envolvendo muito. Foi aí que a gente criou a marca do coletivo, começamos a fazer cartazes mais elaborados, enfim, se dedicar para esse lado mais visual também. A criação da marca foi assim. A gente tinha o Parque dos Cajueiros como o lugar que representava a gente, e nele tinha esta árvore com o tronco caído e as raízes, foi uma coisa que eu e Alan desenhamos juntos. (Fala de Thainá).*



Imagem 6: Logomarca do Ensaio Aberto  
Fonte: Facebook

Thainá foi a última das minhas entrevistadas. Eu sabia que ela fazia parte do Coletivo, pois a via com a camiseta do Ensaio Aberto durante os eventos, na correria junto com os outros organizadores, mas não tínhamos proximidade. Deduzi que ela era designer, porque era uma das pessoas que assinavam a criação dos cartazes produzidos para divulgar as edições do encontro. Vi também o nome dela assinando a criação e concepção da capa do álbum da Casco, a banda de Matheus. Além disso, ela e outros integrantes do coletivo eram responsáveis pelo Cajuzine, o fanzine do Ensaio Aberto. Thainá era uma menina aparentemente tímida. Para nossa entrevista – assim como em todas as outras – deixei que ela escolhesse o horário e o local que lhe fosse mais confortável. Ela preferiu que nosso encontro acontecesse num café, em uma região da cidade mais próxima a casa dela. Resolvi entrevistá-la por indicação de outros integrantes do Ensaio. Eu perguntei para

alguns deles com quem eu poderia conversar, e vários responderam: “fala com Thainá”. De fato, foi uma conversa bastante proveitosa. Ela me contou como foi sua entrada e como se sentia por fazer parte daquele grupo, assim como o que sua participação reverberou depois que o evento acabou.

*A gente conheceu muitas pessoas, e aprendemos a fazer várias coisas novas de uma forma muito fluída e cada um se apaixonou por alguma área também. Hoje eu trabalho numa editora diagramando os livros que são publicados lá, e muito do que sei veio da prática de fazer o Cajuzine, que todo o mês era eu quem tinha que diagramar. Com o Zine foi da mesma forma que com as atrações. No começo com a gente foi pedindo o material da galera, poesias, cifras, desenhos, fotografias e tal. Mas depois a galera começou a enviar por conta própria. Colocamos um e-mail na pagina do Face, explicando direitinho e a galera enviava o material para publicar. Com o tempo foi virando uma parada cada vez mais apaixonante. Porque eu fui me envolvendo, virando noite, fazendo zines, pensando em como fazer o evento em si e tal. (Fala de Thainá).*

O Cajuzine não era apenas um suporte para divulgação das artes apresentadas no Ensaio, mas também um meio que o Coletivo utilizava para se expressar. Ele era comercializado durante o evento por contribuição espontânea, dinheiro que servia para ajudar nas despesas do som alugado para realizar os shows. Eram edições impressas em preto em branco, mas em folhas coloridas.





Imagem 7: Capa do Cajuzine #1

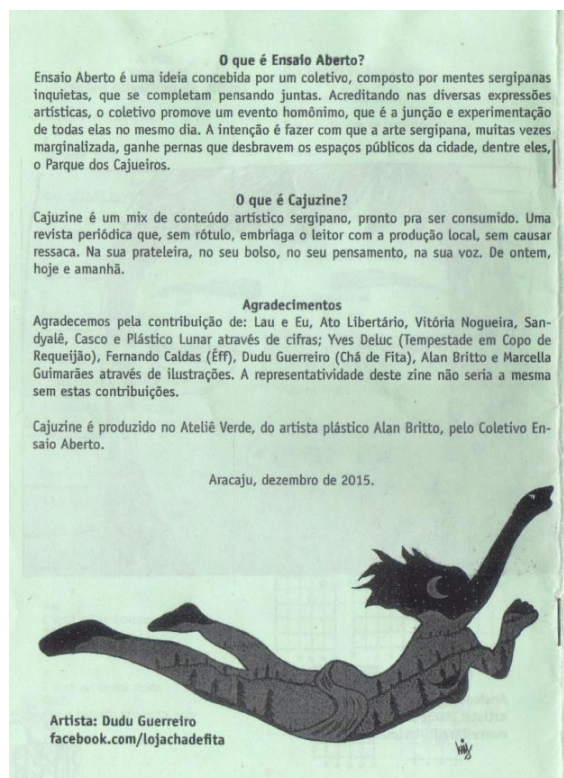


Imagem 8: Contracapa do Cajuzine #1

Com ilustrações sempre diversificadas e carregadas de significados – a exemplo dos trocadilhos das capas “Cifrustrações” e “Ilucifras” – o Cajuzine era composto por artes diversas, sobretudo desenhos e cifras das composições dos integrantes do Ensaio Aberto. Na contracapa, além dos agradecimentos a todos os colaboradores de cada edição do evento, o Coletivo publicava um texto padrão explicando o que era o evento e o Cajuzine, como é possível observar na Imagem 8. Desde as primeiras edições o Ensaio Aberto – assim como os demais eventos que pesquisei – defendia a postura de ser um evento construído de forma conjunta, não só pelos integrantes do Coletivo, como também pelo público participante. Eles explicitam que “a intenção é fazer com que a arte sergipana, muitas vezes marginalizada, ganhe pernas que desbravem os espaços públicos da cidade, dentre eles o Parque dos Cajueiros”.

O fomento cultural que o zine propunha também foi ganhando forma nas políticas do Coletivo, que começou a se dar conta da sua importância e responsabilidade sobre esse enorme grupo de pessoas que o Ensaio Aberto aglomerava.

*O zine foi uma parada muito marcante para nós, bem gratificante. Colocamos nele como prioridade os artistas do Estado, sempre abrindo espaço para a galera que estava começando. Depois, comecei*

*a trabalhar com bandas de fora e resolvemos dar uma ajuda para essas também, que estavam na estrada como a gente. O Cajuzine vinha sempre com ilustrações, poemas e cifras de músicas da galera que estava produzindo por aqui. (Fala de Matheus).*

O Ensaio Aberto mantinha seu objetivo inicial, de ajudar e abrir espaço para as bandas que quisessem “se mostrar”, para o público. Além de gerenciar toda a estrutura do evento, o Coletivo fazia os cartazes, e contava com colaboradores fotógrafos, o que garantia um material de divulgação posterior para as bandas utilizarem também. Segundo os organizadores, não faltaram atrações que quisessem se apresentar lá. Não só por interesse de quem estava iniciando, mas também de alguns artistas da cena alternativa, já consagrados no Estado, que se identificavam politicamente com as ideias e ações do evento<sup>26</sup>.

Depois de algum tempo, o Boteco do Tubarão fechou, pois, embora o movimento de vendas fosse bom durante os eventos, nos demais dias do mês o local era pouco frequentado. Foi então que o dono de uma hamburgueria, um empreendedor amigo do grupo, percebendo a movimentação e a ressignificação que Parque dos Cajueiros havia ganhado, resolveu abrir uma filial no local. O novo estabelecimento veio a somar à proposta do evento, sobretudo, por apostar no mesmo público. Assim, o empresário seguiu o esquema de ceder energia elétrica, e ainda disponibilizou um toldo para o pessoal do Ensaio Aberto usar nos dias de evento. A hamburgueria também emprestava o espaço da cozinha, para os organizadores do Ensaio fazerem lanches para os artistas que iriam se apresentar. Era uma parceria importante. As bandas – a maioria de rock – se apresentavam e um “chapéu” era passado pelo público para arrecadar as contribuições espontâneas. Assim como nos outros eventos desta pesquisa, o dinheiro arrecadado servia para pagar o equipamento de som, alugado e o pouco que sobrava era dividido entre as bandas.

*Todas as edições que iam passando, eu via que surgiam novas ideias e novas estratégias para custear isso. Porque a gente passava o chapéu, vendia geladinho de catuaba e o zine por contribuição espontânea. Com todo o dinheiro arrecadado a gente pagava o som*

---

<sup>26</sup> A The Renegades of Punk, dos organizadores do Clandestino, foi uma das bandas que compôs a programação do Ensaio Aberto, assim como integrantes do Sarau de Baixo também se apresentaram nos Cajueiros. Isso demonstra que havia uma cumplicidade e parceria entre os eventos que pesquisei, além de amizade.

*e o resto, a gente dividia entre as bandas, o que geralmente dava muito pouco, em torno de 60, 70 reais por atração. Então era uma parada que a galera que se apresentava entendia, todo mundo já vinha sabendo que era pouco dinheiro e tal, ajudinha de custo, uma coisa bem humilde. Mesmo assim sempre tinha gente querendo se apresentar no Ensaio. (Fala de Matheus)*

## **1.2 – Consciência sobre o coletivo**

A partir da terceira edição, virei frequentadora do Ensaio Aberto. Nessa época estava bem mais entrosada em Aracaju, tinha feito muitos amigos e estava namorando o baterista de uma banda conhecida deste grupo, assim eu circulava muito pelos eventos da cena alternativa de Aracaju. Frequentava as casas de shows fechadas, as festas particulares, os bares e teatros, mas os meus preferidos eram sempre os eventos em espaços ao ar livre. O clima equilibrado de Aracaju, que geralmente oscila entre 28°C e 32°C, é agradável e convidativo para estar na rua. Talvez, por isso, os eventos ao ar livre costumavam reunir bem mais pessoas do que os em locais fechados, independentemente de serem pagos ou gratuitos. Acredito que o fato do Ensaio Aberto ser assim, na rua, era uma das razões que fez com que ele crescesse tanto e tão rápido. Era o tipo de programa que agrada a vários tipos de pessoas, por isso os grupos de frequentadores foi se expandindo e alcançando outros públicos, para além daquele inicial. Em todas as edições que estive, era visível uma crescente de público, sempre formado por jovens. Se as primeiras edições reuniam de duzentas a trezentas pessoas, depois da décima, o público passava de mil. O Parque ficava lotado, mas ainda assim havia um clima tranquilo, com pessoas sentadas em grupos espalhados pelo gramado, rindo, fazendo piquetes, tocando violão e conversando. Em alguns momentos o foco das atenções se voltava para os shows e apresentações, e as pessoas se juntavam em um grande aglomerado para assistir.





Imagem 9 - Ensaio Aberto #12 - julho 2016.  
Foto: Felipe Goettenauer

*Nessa época o Ensaio Aberto já estava dando mais de mil pessoas por edições. E foi aí que a gente se deu conta que a gente estava passando mensagens para essas pessoas, nós éramos formadores de opinião, então a gente começou a estudar, fazer uns intensivos para se posicionar melhor. Eu tive reuniões com advogados para me inteirar até aonde a gente podia fazer o quê. Então, rolou todo esse lance de conscientização nossa, de informar a galera. A gente foi também nas reuniões do Plano Estadual de Cultura<sup>27</sup>, para poder ajudar e tornar mais acessível às pessoas o que estava acontecendo aqui. A gente percebeu que a nossa importância era maior do que a gente imaginava. (Fala de Matheus).*

Mesmo antes de perceber o papel político que o Ensaio Aberto tinha perante aos seus frequentadores, o Coletivo já vinha introduzindo debates políticos na sua programação, trazendo professores universitários, líderes de movimentos sociais e outras personalidades referências para discutir alguma temática específica, a exemplo de disparidade de gênero, desigualdade social e do cenário político do país. Com o tempo, e a dimensão crescente do público, essa noção se tornou ainda mais clara e os organizadores do Ensaio assumiram um engajamento maior em suas ações e discursos.

---

<sup>27</sup> Nesta época a Secretaria de Estado da Cultura de Sergipe estava realizando reuniões públicas para finalizar a elaboração do Plano Estadual de Cultura, que iria vigorar ao longo dos próximos dez anos.



Imagem 10 – Matheus no Ensaio Aberto#14 - Outubro 2016  
Foto: Felipe Goettenauer

Matheus contou que esta questão da consciência política, do que o Ensaio Aberto representava, ficou ainda mais visível em um episódio que ocorreu durante a edição #13 quando um fiscal, que se identificou sendo da Secretaria de Estado do Turismo e Esporte (Setesp) apareceu e tentou intervir no evento. Segundo Matheus, mesmo sem identificação ou notificação, ele apareceu no Parque naquele dia e se deparou com o evento que já acontecia há mais de um ano. Alguns dos integrantes perceberam que ele estava reclamando, e foram conversar. Ele disse que o evento não podia acontecer assim, que reunia muita gente e que para isso precisava de uma série de autorizações. Inicialmente teria que ser encaminhado um projeto para ser avaliado pela Setesp. Caso fosse aprovado, deveria ser submetido aos demais setores da administração pública como Bombeiros, Polícia Militar, Defesa Civil, entre outros, que estipulariam suas condições para funcionamento, com exigências de segurança, banheiros químicos, entre outros itens.

Essas exigências eram totalmente incompatíveis tanto com a renda, quanto com a proposta do evento. Mais do que um evento, àquela altura, o Ensaio Aberto era um grande ponto de encontro para uma grade diversidade de jovens que buscavam algum tipo de interação, diversão e sociabilidade.

*O fiscal deixou o evento terminar, mas a gente não acertou nada.  
Não fomos atrás de autorização, por uma posição do coletivo*

*mesmo, por entender que não tínhamos que pedir autorização porra nenhuma, porque o Parque é público e o que a gente estava fazendo não era errado. (Fala de Matheus).*

O episódio com a Setesp foi significativo, pois provocou toda uma reflexão que afetou mais intensamente a postura e a compreensão do Coletivo enquanto movimento representante de um grupo social, expandindo para questões que envolviam sociedade, juventude, direito à cidade, acesso à cultura e muitos outros paradigmas por onde o evento perpassava. “De forma consciente, a gente optou por assumir uma postura mais combativa”, narra Matheus.

*A gente fazia várias reuniões para organizar o ensaio. Ficávamos horas juntos. A maioria da galera entrava só para ajudar na parte prática, mas aí ia vendo que tinha toda uma conversa por trás, de quem a gente iria levar para tocar, como iria acontecer e tal. Depois acabou virando uma conversa ainda mais complexa ainda, pois a gente foi vendo a importância do que a gente tava fazendo também. Porque no começo, sei lá, era um monte de amigos juntos fazendo uma parada que a gente tinha a necessidade que existisse, porque era uma coisa aberta para a galera se divertir. Depois a gente foi vendo que o evento já era mais do que isso, aí foi surgindo essa conversa sobre ocupação, sobre os espaços públicos, coisas assim. Um discurso mais político, porque, querendo ou não, a gente tava mexendo com coisas que envolviam outros problemas sociais e tal. Aí gente resolveu estudar sobre o direito à cidade, e resolveu colocar isso na programação do Ensaio. A gente se juntava nas reuniões para assistir filmes que traziam alguma temática interessante para gente discutir, por exemplo, e cada um dar sua opinião, meio que para criar uma voz da gente mesmo. (Fala de Thainá)*

De fato, os discursos dos integrantes do Coletivo passaram a estar alinhados assumindo posicionamentos políticos críticos do grupo para os seus pares. No entanto, depois da 14ª edição, Matheus e mais dois integrantes da linha de frente do Ensaio Aberto deixaram o Coletivo. Segundo Matheus, eles queriam se dedicar mais a seus projetos pessoais e o evento demandava um esforço grande. Tudo isso acabou desarticulando o

Coletivo, mas os integrantes restantes ainda tentaram buscar outros caminhos para não deixar o evento morrer.

*A gente conversou e decidiu que iria continuar fazendo enquanto a gente tivesse pernas para fazer. Porque fazer o Ensaio exigia muito tempo e dedicação, e cada um tinha outros corres na vida. E aí a gente passava o mês inteiro construindo uma parada, pensando trampando, para no dia do evento correr o risco de chegar um cara e dizer que gente não poderia fazer, porque se não ele iria chamar a polícia? Desanima poh! Eu acho que a gente não volta a fazer o ensaio, pelo menos agora, mas, por outro lado, cada um tá seguindo na sua área, fazendo coisas que aprendeu com o Ensaio. (Fala de Thainá)*

Depois disso foram realizadas mais duas edições do Ensaio Aberto organizado pelas pessoas que restaram no Coletivo, mas não no Parque dos Cajueiros. O grupo optou por experimentar fazer o evento em um formato itinerante, nos moldes do Clandestino, divulgando o local só no dia do evento. Estive nas duas edições, que foram bem diferentes das 14 anteriores, carregadas de sentidos e significados atrelados a um determinado público, uma dinâmica e um local.

A última edição do Ensaio foi uma das duas tentativas do Coletivo de fazer fora do Parque dos Cajueiros. Aconteceu em março de 2017, era um evento isolado, voltado especialmente para o Dia Internacional da Mulher, em que toda a programação era composta por artistas mulheres. Nesse momento muitos dos integrantes do Coletivo já haviam mudado, alguns tiveram que sair por questões pessoais, por falta de tempo ou mesmo por cansaço. Também tiveram pessoas que se juntaram ao Ensaio nesta reta final, empolgadas com a imagem que o Coletivo representava naquele contexto social. Ainda havia aquele clima de amizade entre todos, mesmo com os que tinham se afastado. O último Ensaio Aberto aconteceu na Praça Fausto Cardoso, conforme descrevo no último diário de campo que tive oportunidade de fazer para esta dissertação:

Tenho certeza que o Ensaio Aberto já é algo completamente diferente do projeto inicial que, por 14 edições, aconteceu no Parque dos Cajueiros. A mudança de local e a falta de uma periodicidade fixa alteraram algumas características essenciais do que era antes. O evento ainda atrai um público bem significativo. Pelo que pude observar em uma contagem geral, e os organizadores confirma, mais de 300 pessoas circularam pela praça nesta edição, entre idas e vindas, mas nas últimas festas nos Cajueiros, esse público somava mais de mil, fácil. Acho

que a ida aos Cajueiros no último domingo do mês, já tinha se tornado um agendamento. A galera criava uma expectativa, esperava pela próxima edição, independentemente das atrações, pois sabia que teria aquele encontro de amigos, artes e música. O ambiente do Parque também proporcionava um clima de piquenique, de jogar seus panos na grama, sentar em roda com bebidas, comidinha, instrumentos e o mais que rolasse. Acho que o evento na Praça Fausto Cardoso perdia um pouco de força por ser em uma data aleatória. A galera resolveu fazer o evento, e fez, quem soube, veio, e pronto. Além disso, a Praça fica localizada no coração do Centro da Cidade que, em contraste ao agito dos dias de semana em horário comercial, era geralmente um ambiente vazio e silencioso nas tardes de domingo. Mas nesse domingo foi diferente. Cheguei por volta das 17h00. O evento já tinha começado no seu tradicional horário das 16h20. Quando cheguei me deparei com um público silencioso, a maior parte das pessoas estava sentada no chão. Era uma roda de conversas, um debate sobre mulher, sobre feminino, feminismo, violência, desigualdade e luta. Nesta edição era a vez do debate das minas, as exposições eram de artistas mulheres, assim como as apresentações artísticas. Algumas meninas estavam pichando palavras de ordem feministas no coreto da praça. Como sempre, havia muitas bicicletas e alguns cães. Não vi crianças. O pessoal da organização vestia a camisa do evento. Agora, quem tomava frente eram pessoas que entraram no Coletivo mais tarde, e que antes ficavam mais no apoio e na retaguarda do Ensaio Aberto. Acho que isso é um sinal de como o Coletivo funciona, sinal de que o evento é do Coletivo, e não só de uma cabeça ou duas que assumem a liderança. De qualquer forma Matheus, Alan, Ricardo, Dudu, os meninos que criaram o evento e encabeçaram o primeiro ano, estavam lá, na retaguarda, dando o apoio para a galera. Tudo em clima de amizade. Eles me disseram que se afastaram porque cansaram um pouco da correria, e estavam mais focados em outros projetos pessoais agora, ou pelo menos por um tempo. De fato, a galera da organização pedia colaboração do público o tempo todo com o lance do lixo, falando que estavam na Praça desde as 13 horas e só saíam depois de recolher todos os equipamentos e o lixo todo. Observei também que eles trouxeram um gerador, no esquema do Clandestino. Depois da roda de poesia a primeira atração começou. Era o grupo de percussão Burundanga, mas em uma versão só de mulheres, “As Mulheres do Burundanga”. Aproveitei para dar uma circulada pelo espaço, já que o batuque do grupo eu conhecia bem. Encontrei exposições de desenhos e fotografias. Fotos de seios, corpos nus, além de pinturas e desenhos. Depois do show rolou uma intervenção de duas meninas do teatro. Era uma cena meio abstrata, sobre violência, que envolvia os corpos das duas personagens, entre gemidos de dores e dança com tochas de fogo. A programação teve também o show de Nicole Donato, que cantava já nas primeiras edições do Ensaio, e das Guerrilheiras, um grupo formado por três meninas do rap, que eram da organização do antigo Sarau Debaixo e estavam fazendo sua estreia no evento. Foi bastante diferente para mim. Eu não conseguia ver ali o Ensaio, nem me sentir nele, mas ainda assim foi agradável e divertido. Fiquei pensando em como a gente cria sentidos imaginários sobre as pessoas, sobre os lugares e que a gente vive esquecendo o quanto tudo isso é efêmero, mutável e passageiro. Não sei quando será a próxima edição do Ensaio, nem mesmo se terá uma próxima edição, mas sei o quanto ele foi significativo para muitas das pessoas deste grupo que frequentaram as suas edições até agora. (diário de campo<sup>28</sup>)

Não houve exatamente um encerramento ou uma despedida do Ensaio Aberto, nem mesmo um anúncio explicativo nas redes sociais. As pessoas envolvidas no Coletivo, com

---

<sup>28</sup> Ensaio Aberto 16#, Praça Fausto Cardoso. Tema - Mulheres e o direito à cidade.

quem eu falei, descartam a possibilidade de retomá-lo, pelo menos por hora. De qualquer forma, pude observar questões que considero como heranças que o Ensaio Aberto deixou.

A primeira delas se trata da ressignificação do Parque dos Cajueiros para esta cena alternativa de Aracaju. O dono da hamburgueria que citei anteriormente, adotou a ideia de realizar shows abertos no local, logo que o Ensaio terminou. Ele lançou um cronograma de apresentações, iniciadas no verão de 2017, mas, a partir de uma denúncia não explicada<sup>29</sup>, os eventos chamaram a atenção da administração pública, e a hamburgueria acabou sendo notificada e impedida de realizar shows no local. Mais recentemente, no início de 2018, a hamburgueria conseguiu as regularizações necessárias para trazer música ao vivo, e voltou a fazer eventos mensais, às quintas-feiras à noite. Tive a oportunidade de estar em duas edições, e percebi que, além do público ser praticamente o mesmo, o Ensaio Aberto era assunto recorrente, como que vindo de um saudosismo coletivo. Além dos eventos da hamburgueria, outras atividades aleatórias passaram a ser realizadas no Parque dos Cajueiros por este grupo jovem, mas de forma isolada. Estes eventos e a forma como as pessoas se referem ao Parque, de fato indicam uma ressignificação do local e um sentimento de pertencimento deste grupo juvenil, neste espaço público ocupado.

O Ensaio Aberto também movimentou toda uma geração de jovens artistas que iniciaram suas carreiras e foram descobertos lá. Muitos nomes seguiram a partir do Ensaio. Novas bandas se formaram, discos foram lançados, desenhistas viraram tatuadores, poetas publicaram seus escritos, fotógrafos amadores se tornaram profissionais. É como se a participação no evento tivesse dado encorajamento e legitimidade para aquelas pessoas enquanto artistas, superando possíveis medos ou vergonhas em relação à aprovação ou não, deste grupo social. Os trabalhos eram bem acolhidos, recebidos e incentivados. Da mesma forma, isso se reverberou para os organizadores do evento. Como Thainá contou, a experiência de diagramar o Zine lhe deu prática e formação para trabalhar como diagramadora em uma editora de livros. Matheus por sua vez, investiu suas energias, não apenas na Casco – que lançou seu primeiro EP em janeiro de 2017 – como também na produção de shows e intercâmbio de bandas de diversos estados do país, lançando inclusive um selo: o Mangabarec.

Arrisco a dizer que, qualquer pessoa que por alguma edição esteve no Ensaio, tem hoje uma relação diferente com o Parque dos Cajueiros. Assim como diversas pessoas que

---

<sup>29</sup> Entre as especulações que ouvi, algumas pessoas disseram que algumas casas de shows fechadas de Aracaju denunciaram a hamburgueria, pois os shows abertos estariam prejudicando seu público. Outra versão seria que a denuncia teria partido do bar dançante, de meia idade, que existia no local, que estaria perdendo clientes pela disputa das vagas no estacionamento do Parque.

produzem arte atualmente, tem mais facilidade de se colocar encorajadas por outras que nele surgiram. O Ensaio acabou, mas continua aberto, nas lembranças e na forma de se relacionar daqueles que dele fizeram parte.

### **1.3 – Questões da Juventude**

Entre os três eventos que pesquiso, considero o Ensaio Aberto aquele reunia uma diversidade maior de estilos, de idades e de características sociais, que identifico nesta pesquisa enquanto categoria nativa como a galera da cena alternativa de Aracaju. Ao mesmo tempo, era possível observar no ambiente do Parque dos Cajueiros uma homogenia entre as pessoas, um equilíbrio nas intenções, nas interações, na forma de estar naquele espaço e nas experiências compartilhadas por aquele grupo. Essa juventude, que pesquisei, pode ser generalizada por um recorte de pessoas entre 17 e 35 anos, de classe média, formada na sua maioria por estudantes universitários ou trabalhadores, já graduados. Eram pessoas que tinham acesso às informações, a leitura e por isso, configuravam-se, de forma generalizada, em um público crítico em relação as suas relações sociais e de mundo. Percebia ali pessoas que estavam construindo uma teia de relações, símbolos e significados que entrelaçavam o individual e coletivo, sendo vivido, experimentado, em um fluxo rápido e constante de transformação, presente nos seus discursos, nas atitudes, na forma de se vestir e se portar.

Demorei algum tempo para entender de que maneira eu poderia pensar a juventude no contexto desta pesquisa. Para mim era quase evidente que esta discussão teria que fazer parte da dissertação, mas, às vezes, o evidente não é tão fácil de explicar. Na época de escola, tinha uma dessas frases de caderno, era de Cecília Meireles, assim: “Liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”. Assim como a liberdade para Meireles, a juventude é uma dessas palavras que está implícita no imaginário e no entendimento coletivo, mas que, de certa forma, é pouco pensada na sua complexidade de sentidos e significados, como também na variedade de formas de se viver este período da vida, a depender da cultura, do espaço geográfico, social, econômico, e das experiências individuais de cada um em sua maneira de ser jovem. Além do mais, o tempo de duração daquilo que se entende como juventude é abstrato.

Em geral, a juventude contemporânea é compreendida como o período da vida de intermédio entre a infância e a fase adulta. Embora, de fato, há uma grande variabilidade na determinação das fronteiras entre as fases de vida, a ponto de em algumas comunidades nem sequer fazer sentido a contagem dos anos (PAIS, 2009). Em cada sociedade há marcadores sociais ou institucionais, que servem como delimitadores desta etapa da vida, mas como lembra Pais, há nos tempos atuais, uma visível e significativa busca pela permanência ou prolongamento desta juventude. Esta busca é incentivada pela mídia que vende um ideal de beleza, de corpo, de modelos de vida feliz, que afetam o consumo e as relações, o que acaba tornando ainda mais arbitrária a definição do que se considera juventude.

Havia uma socialização dos jovens por antecipação da velhice. (...) Hoje acontece o contrário: os mais velhos tudo fazem para se aparentarem mais novos. Ou seja, a juventude passou a ser considerada uma «geração vanguarda», um modelo de referência. (PAIS, 2004).

Embora esta inversão de valores e outros processos sociais afetem a percepção do conceito, é possível verificar que a juventude da sociedade moderna ainda está sujeita a uma série de “ritos de passagens”, que organizam e disciplinam esta fase. Trata-se de diversos processos ligados a instituições modernas de ensino, jurídicas, sociais que estabelecem alguns ciclos da vida. Como exemplo disso, podemos citar as etapas de escolarização; as festas de debutantes; os processos de seleção para entrar nas universidades; a chegada da maior idade com os 18 anos, que acarretam algumas permissões e outras responsabilidades; a saída da casa dos pais; o casamento e etc. Pais (2004) defende que independentemente das fronteiras entre as várias fases de vida se encontrarem sujeitas a uma crescente indeterminação, continuam a ser valorizados determinados marcadores de passagem, havendo um reconhecimento genérico quanto às idades mínimas para se ter relações sexuais, deixar a escola, casar ou ter filhos (PAIS, 2004). Por outro lado, o autor acredita que, embora socialmente reconhecidos, os marcadores de passagem, não instituem, porém, uma colagem dos indivíduos à idade induzida por efeito desses marcadores (PAIS, 2004). As experiências individuais, ainda assim, são variadas nesta passagem inerente a existência humana, que pode ser experimentada de diversas formas e iniciações, dentro de cada cultura e sociedade.

O texto “Floresta de Símbolos”, de Victor Turner (2005), traz a pesquisa sobre o povo Ndembu, uma sociedade matrilinear que habita pequenas aldeias do noroeste da Zâmbia, na África. Entre todas as etnografias que li, acho que está foi a que mais me



chamou a atenção em relação ao rito de passagem da infância para a fase adulta, chamado de Nkang'a. Nesta cultura, o final da infância é marcado pelo amadurecimento dos seios das meninas. O rito de passagem é realizado ao longo de alguns dias, aos pés de uma árvore que produz um tipo de látex, chamada pelos nativos como “árvore leiteira”, evidenciando elementos ligados à matrilinearidade que norteiam esta sociedade. O masculino também é submisso a esta estrutura, sendo que os meninos da tribo são circuncidados aos pés da mesma árvore. O Nkang'a é considerado o momento de maior emoção da vida de uma noviça e de toda a sua linhagem, sendo que a mãe desta tem um papel de destaque ao longo de toda a cerimônia, pois ela está perdendo sua criança, ainda que a recupere como co-membro de sua linhagem (TURNER, 2005). Ao mesmo tempo em que a árvore leiteira representa a separação, ela também simboliza o laço mais íntimo da relação entre mãe e filha na sociedade Ndembu, e mais que isso, representa a unidade da própria tribo.

A questão da matrilinearidade da cultura Ndembu, chama a atenção por haver um reconhecimento da força do feminino neste processo, mas ainda mais interessante é que, segundo Turner, durante o período liminar – em que a criança se torna adulta – ela é considerada um ser-transacional ao qual o autor se refere como “persona liminar”, por estar em um momento de limite do papel que ocupa nesta sociedade, “iniciado” ou “neófito”. Para o povo Ndembu, este ser-transacional está num estado compreendido como “invisibilidade”, no sentido que ele deixou de ocupar um papel, um espaço social, por outro, ao qual ele só irá alcançar com o término da cerimônia. A característica essencial dessas simbolizações é que, de um lado, os neófitos não estão nem vivos nem mortos e, de outro, estão vivos e mortos (TURNER, 2005). Ao mesmo tempo, o período liminar também é visto como o momento em que o neófito está em contato íntimo com a divindade, por isso, o gênero e o sexo são desconsiderados, como se não fossem nem machos, nem fêmeas, podendo ser assexuados ou bissexuais (TURNER, 2005). É um momento em que há uma tendência a se estabelecer laços fortes, muitas vezes permanentes, de amizade e cumplicidade entre os iniciados. Durante o período liminar, os neófitos são alternadamente forçados e encorajados a refletir sobre sua sociedade, seu cosmo e os poderes que os geram e sustentam (TURNER, 2005). Essa perspectiva confirma o ritual como um processo de transformação da forma de ser e de se relacionar dentro da sociedade Ndembu, reafirmando suas estruturas simbólicas e organizacionais.

Na época da leitura fiquei intrigada com essa perspectiva do ser-transacional, um ser nulo e total ao mesmo tempo, que naquele momento era tudo e nada. Trago estas informações e reflexões sobre cultura Ndembu, por compreender que várias destas questões, podem ser pensadas a partir dos grupos que pesquiso, considerando que a passagem deste período da vida. Estes jovens estão de fato construindo um novo sentido de ser enquanto indivíduos e pessoas sociais. No convívio no Ensaio Aberto, assim como em outros ambientes coletivos, eles já não são mais somente filhos, estudantes, adolescentes. Muitos deles passam a se entender enquanto pessoas sociais, a definir aptidões, gostos, estilos, e a formar opiniões sobre temas que ultrapassam seus contextos de interação. Era o que eu via através das falas e da postura dos organizadores dos eventos, principalmente do Ensaio Aberto, que era um grupo constituído por pessoas com idades ainda mais novas e homogêneas dos que os demais.

A transição do jovem ocorre no jogo que acontece entre as instituições do mundo adulto – como a família, a escola, a mídia - e as instituições do mundo dos jovens - onde grupos de pares são instituídos, culturas juvenis e, mais recentemente, as áreas de encontro virtual e intercâmbio decorrentes das tecnologias de comunicação digital. (URRESTI, 2011, tradução minha).

Todos esses processos se constituem diversas representações simbólicas e de dignificados relacionados aos contextos e às práticas locais. Sob a perspectiva do ser-transacional, a juventude nos grupos que abordo, também é um período de transformação e afirmação no campo das discussões de ideias, pois é geralmente nele que algumas questões sociais começam a serem despertadas pelo indivíduo, que começa ter autonomia maior em suas escolhas e em relação às formas de se relacionar com outras pessoas e com os meios por onde circula e interage. Nesse sentido, pode ser entendido como um momento de passagem da “invisibilidade” para “visibilidade”, como os Ndembus afirmam, mas dentro do contexto do universo adulto, em que este jovem começa e se ver como parte da engrenagem social, a se colocar no mundo, despertando-se para as questões públicas, coletivas.

Estes grupos, por sua vez, funcionam como agentes de socialização e com mecanismos de controle próprios por meio de suas preferências e seus intercâmbios, tendendo a uma homogeneização de símbolos e comportamentos (URRESTI, 2011). Isso estava muito presente nos eventos, nas práticas, nas atitudes, nas falas, sobretudo, em

relação aos produtores do Ensaio Aberto, quando eles começaram a perceber a relevância e influência social que construíram sobre o público que crescia a cada edição.

Percebi através da observação dos grupos, que existem algumas autocobranças aos quais estes jovens se questionavam, pois é nesta fase também que se cria uma série de expectativas sobre o indivíduo, que deve definir algumas questões voltadas a sua forma de estar na sociedade, a exemplo da profissão que seguirá, opção sexual, estilo de vida, entre outras questões simbólicas dentro dos diversos campos de relações sociais por onde ele circula. Nesse sentido, o espaço dos eventos representava um ciclo social de coletivo, de pares, em que os jovens encontravam cumplicidade em seus processos de transição e afirmação.

A juventude é um momento de mutação, de transformação constante, o que, de certa forma, proporciona uma liberdade de escolhas sobre o que se quer ser. Pesquisando os eventos, em especial o Ensaio Aberto, era possível observar que existia todo um processo de construção de significados tanto em relação ao evento, quanto para os indivíduos que o organizavam. Eram pessoas que estavam construindo um projeto coletivo que demandava trabalho, comprometimento, responsabilidades e que resultava em um produto cultural que, além de experiência e aprendizagem, gerava certa visibilidade e status social para os organizadores, perante aos frequentadores do evento.

As discussões sobre o conceito de juventude podem perpassar diversos enfoques a depender da área científica na qual for abordada. Os primeiros estudos sobre a juventude vieram da psicologia, seguido de outras áreas. Na antropologia um dos primeiros trabalhos a estudar esta fase da vida foi a etnografia de Margaret Mead, “Adolescência, Sexo e Cultura em Samoa”, escrita em 1928, que aborda sua pesquisa a partir de crianças e jovens, do sexo feminino, entre nove e vinte anos de idade.

Segundo Feixas (2014) depois das guerras mundiais, surgiram diferentes teorias que buscavam explicar de forma homogenia a juventude. Essas teorias sugeriam que a idade e a geração eram substitutas da ideia de classe na explicação dos conflitos sociais e da mudança social. Segundo o autor, é nesse momento que começam a surgir, nos países ocidentais, algumas tendências que serviram para justificar esta teoria, a exemplo da escolarização massiva, o acesso aos bens de consumo e de moda, o gosto generalizado pelo rock in roll, entre outros. No entanto, Feixa alerta que esta ideia acabava ocultando outros fatores relevantes como as diferenças de classe social, a base social das culturas juvenis e

sua relação com a cultura dominante. Para ele, essas teorias sugeriam que a idade e a geração eram substitutas da classe na explicação dos conflitos sociais e da mudança social. Desta forma, as relações mutáveis entre as culturas juvenis, culturas parentais e culturas dominantes, poderiam explicar a coexistência de diferentes estilos entre os jovens em cada momento histórico, que, em termos gerais, tendem a reproduzir as fronteiras sociais (FEIXA, 2014).

Atualmente, nas ciências sociais, as interpretações sobre juventude têm caminhado para análises mais complexas, entendendo que não existe apenas uma juventude, mas várias juventudes, com perfis múltiplos que se constituem a partir de fatores de classe, escolaridade, características culturais, sociais, geográficas, raciais, de gênero entre outros fatores que podem influenciar diretamente na forma de ser jovem de cada indivíduo e dos grupos sociais.

Se a diversidade de condições e modos de vida na juventude nos leva a considerar a existência de uma pluralidade de culturas juvenis, e não apenas uma cultura singular, teremos igualmente de ter em conta, no interior destas, as diferentes subdivisões de natureza hierárquica, simbólica ou quantitativa que foram desde longa data objecto de curiosidade científica (SIMÕES; NUNES; e CAMPOS, 2005).

José Machado Pais (1990) defende que a questão central que se coloca à sociologia da juventude é a de explorar não apenas as possíveis ou relativas similaridades entre jovens ou grupos sociais de jovens (em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais, por exemplo), mas também – e principalmente – as diferenças sociais que existe entre eles. O autor divide esta área de pesquisa dentro da sociologia a partir de dois enfoques que ganharam maior notoriedade. No primeiro, a juventude é tomada como um conjunto social cujo principal atributo é o de ser constituído por indivíduos pertencentes a uma determinada fase da vida, prevalecendo à busca dos aspectos mais uniformes e homogêneos que caracterizariam essa fase da vida, constituindo uma “cultura juvenil” específica. Já no segundo, a juventude é vista a partir de um conjunto social necessariamente diversificado de culturas juvenis, constituídas a depender de variáveis como classe social, situações econômicas, parcelas de poder, interesses, oportunidades ocupacionais, etc. (PAIS, 1990).

De fato o segundo aspecto abordado por Pais, acabou sendo mais aceito pelas pesquisas sociológicas e antropológicas atuais, mesmo as que se detêm apenas a grupos jovens urbanos contemporâneos, podem verificar um imensurável leque de abordagens

possíveis, que vão muito além de alguma demarcação etária qualquer. Pierre Bordieu (1978) já defendia a ideia de que as divisões das idades são arbitrárias, no sentido de que se deve considerar a subjetividade que existe no conceito do que é ser jovem, superando noções sobre faixas etárias. No Brasil, o Projeto de Emenda Constitucional da Juventude, aprovado pelo Congresso em Setembro de 2010 e o Estatuto da Juventude, sancionado em 2013, definem o jovem compreendendo pessoas com idades entre 15 e 29 anos. Entretanto, o próprio Ministério da Educação, na Coleção Educação para Todos – “Juventudes: outros olhares sobre a diversidade” (2007) reconhece que:

a juventude, por definição, é uma construção social, ou seja, a produção de uma determinada sociedade originada a partir das múltiplas formas como ela vê os jovens, produção na qual se conjugam, entre outros fatores, estereótipos, momentos históricos, múltiplas referências, além de diferentes e diversificadas situações de classe, gênero, etnia, grupo etc. (ABRAMOVAY; ANDRADE; e ESTEVES, 2007).

Esta ideia da perspectiva de leitura da juventude por um viés plural de juventudes, é defendido por muitos autores contemporâneos, principalmente, em países como Espanha, Chile e Argentina, onde os estudos sobre esta temática estão consolidados há mais tempo. Para o chileno, Oscar Dávila Leon (2004), os estudos sobre juventude já não são mais uma novidade, mas se fazem cada vez mais necessários a partir da pluralidade que se refere a esses grupos sociais, ou seja, há uma necessidade de falar e conceber diferentes juventudes, em um sentido amplo das heterogeneidades que podem verificadas entre os jovens (LEON, 2004).

Segundo o autor, isso se torna válido e significativo, no momento em que concebemos as categorias de juventude como uma construção social, cultural e relacional nas sociedades contemporâneas, onde tentativas e esforços na pesquisa social, em geral, e em estudos juvenis em particular, se concentraram em dar conta do palco de intermédio entre a infância e a idade adulta, que, por sua vez, também constituem categorias resultantes de construções e significados sociais em contextos sociais e históricos específicos, em um processo de mudança e resignificações permanente (LEON, 2004).

No texto “La juventud es más que una palabra”, os argentinos Mario Margulis e Marcelo Urresti argumentam que os estudos sociológicos mais recentes, tratam a ideia de superar a consideração de “juventude” como mera categorização por idade, e consequentemente, incorporando as diferenças sociais e cultural nestas análises. Para os autores a juventude depende de uma moratória, um espaço de possibilidades abertas a

certos setores sociais e limitada a determinados períodos históricos (MARGULIS e URRESTI, 2008).

Os personagens jovens que integram o objeto de estudo desta pesquisa não estão delimitados em uma faixa etária específica, podendo alguns ultrapassar a margem dos trinta anos. O que determina este recorte, enquanto juventude, é o perfil geral do público e atores que participam dos eventos e, sobretudo, o fato de que eles se consideram jovens e se enxergam como pares. Mesmo que a maior parte destas pessoas esteja na casa dos vinte anos, os que estão acima desta idade são aqui englobados no recorte de juventude considerando as afinidades, as semelhanças e a integração destes sujeitos como grupo social.

Usualmente a categoria jovem se refere a indivíduos que vivenciam processos específicos de socialização, dentro de uma determinada faixa etária. Às vezes, ela é citada via uma de suas representações, a juventude, categoria relacional que posiciona os indivíduos como pertencentes de uma dada faixa etária. Embora possam ter até mais idade que esta faixa compreende, o indivíduo teria atributos daquela faixa. (GOHN, 2013).

Dentro dos estudos da juventude, outra linha de pesquisa que engloba as complexidades que envolvem esta fase da vida é o conceito de geração que, como metáfora para a construção social do tempo, tem sido uma das categorias mais influentes não só no debate teórico, mas também no impacto público das pesquisas sobre juventude (FEIXA e LECCADE, 2010).

As discussões sobre o conceito de geração surgem, em um primeiro momento, também atreladas à ideia de um determinado período de tempo etário e suas linhas de sucessão, estimada, mais ou menos, a cada 30 anos de diferença. Entretanto, esta perspectiva foi se transformando, dando espaço para outras compreensões mais complexas. A interpretação do conceito de geração passou a ser relacionada a partir das proximidades históricas, de interação social e experiências compartilhadas, superando a questão da sucessão. Nesta perspectiva, o que mais importa é a qualidade dos vínculos que os indivíduos das gerações mantêm em conjunto (FEIXA e LECCADI, 2010). Sendo assim, para diferenciar uma geração da outra é necessário que haja alguma quebra destes vínculos, uma espécie de descontinuidade histórica, que poderia ser caracterizada por eventos sociais, econômicos ou políticos. Uma mudança na grade curricular de ensino ou a popularização de algum equipamento eletrônico, por exemplo, podem criar uma atmosfera

nova de cumplicidade para aqueles que compartilham desta mesma experiência, os distinguindo daqueles que não passaram por ela.

A juventude como etapa da vida, compartilhada por uma variedade incomensurável de modos de ser jovem na contemporaneidade, é enquadrada por balizas de contextos particulares que também globalizaram tal experiência nas últimas duas décadas. Se por um lado tais experiências são complexamente distintas, por outro se tornam referências de uma temporalidade compartilhada globalmente. (MARCON, 2016)

Esta ideia de experiência compartilhada pode ser elaborada a partir de diferentes maneiras e formas de vínculos, de acordo com os grupos concretos aos quais seus membros pertencem, o que Feixa e Leccadi (2010), entendem por “unidade geracional”. Através do conceito de geração, os longos tempos da história são fixados em relação aos tempos da existência humana e entrelaçados com a mudança social (FEIXA e LECCADI, 2010).

Para Abramo (1994) o conceito de geração possibilita a problematização da herança cultural e a produção de um estilo particular de “sentir, pensar e agir” por parte dos jovens de cada contexto histórico particular. Esse conceito oferece uma maneira de examinar os vínculos entre determinadas manifestações juvenis, como um grupo geracional específico, e o momento histórico que o produz (ABRAMO, 1994). Nesse sentido, é que compreendo e justifico os grupos escolhidos para o recorte desta pesquisa.

Entendo que existam grupos jovens correspondentes a esta cena cultural por muito mais tempo do que o período em que os eventos foram ativos, tanto anteriormente, como posteriormente. No entanto, defendo que exista, dentro destas três manifestações culturais, um caráter de grupo geracional, a partir dos vínculos e experiências que estes jovens compartilharam, dentro de um contexto social e histórico específico, constituído por circunstâncias locais vividas pelas pessoas desta cidade e destes grupos, a partir de influências globais, compostas pela política, economia, pelas tecnologias, entre outros. Por isso, é a partir do conceito de geração, que penso os grupos que compõem este campo de pesquisa.

De qualquer forma, entendo que entre os diversos estudos sobre juventude aos quais uso de referência ao longo desta escrita, há uma característica em comum que está sempre presente: a ideia de grupo. Mesmo que muitos estudos foquem no jovem enquanto

indivíduo, o conceito de juventude está relacionado a uma vivência compartilhada, coletiva, seja ela definida entre faixas etárias, relações sociais, de raça, gênero, e etc.

Entre os frequentadores do Ensaio Aberto, assim como essa galera da cena alternativa de Aracaju, havia um entendimento de identificação enquanto grupo, enquanto coletivo. Entretanto, ao decorrer das edições dos eventos, os organizadores foram assumindo posicionamentos por participar de uma consciência grupal, enquanto agentes sociais.



## CAPITULO II

### 2. É CLANDESTINO!

O Clandestino era o mais antigo dos três eventos que pesquisei. De todos, era nele – através dos seus organizadores – que eu percebia uma noção mais clara de princípios ideológicos, sobre sua relação com a cidade e com um estilo de vida. Por isso, optei por abordar neste capítulo algumas discussões sobre cidade. Entre elas abordo questões da etnografia urbana e alguns dos percursos dos estudos antropológicos neste cenário; discussões sobre o direito à cidade e sobre os locais que estes eventos ocupam; e de que maneira seus organizadores se colocam e se compreendem nestes espaços.

Diferente do Ensaio Aberto e do Sarau Debaixo, o Clandestino acontecia de forma itinerante, nos mais variados locais, em praças, na praia, em pistas de skate, etc. Outra peculiaridade era que os organizadores só divulgavam o local no dia do encontro. Era realizado pelos integrantes de uma banda do estilo punk rock, movimento que norteava a ideologia do próprio evento. Apesar disso, recebia pessoas adeptas a outros estilos de música, que compunham o público dos outros dois eventos. Os produtores do Clandestino seguiam a filosofia do “Faça você mesmo” usavam expressões provocativas e impactantes, prezavam pela autonomia, pela liberdade de fazer os eventos de acordo com suas vontades, sem datas fixas, sem periodicidade definida.

O evento manteve certa frequência entre 2013 e 2016, depois disso não foram mais realizadas edições, mas seus organizadores não descartam a possibilidade de voltar, “se a vontade bater<sup>30</sup>”.

---

<sup>30</sup> Fala de João, um dos interlocutores que entrevistei e integrante do Clandestino.

## 2.1- Um estilo de vida

Nem mesmos os organizadores sabem ao certo qual é a origem do nome Clandestino. O evento já existia em Aracaju, com esse mesmo nome, promovido por grupos punks locais entre o final da década de 80 e o início dos anos 90, com shows relâmpagos nas ruas da cidade. O Clandestino pesquisado aqui, ressurgiu no final de 2012, inspirado em relatos do evento original e trazendo esse ímpeto de fazer shows punks na rua, mas com um novo formato, utilizando as redes sociais para agendar os encontros e divulgar fotos e informações das edições. Ele foi resgatado pelos integrantes de uma das mais tradicionais bandas de punk rock de Sergipe, “The Renegades of Punk”, em um momento em que, segundo seus organizadores, a cena punk estava praticamente sem opções de locais para tocar.

*A gente já sabia desse evento, o Clandestino. O nome não é nosso, mas duma galera do punk das antigas que fazia na rua. Então, a gente pegou a ideia e repaginou, entende? Aí fizemos a primeira edição alugando um gerador para ser o mais autônomo possível para nem usar a energia da cidade. A gente só usa o chão! (Fala de Dani).*

Lembro-me da primeira vez que estive no Clandestino foi na Praça Camerino, localizada no Bairro São José. Era um local próximo ao Centro Histórico de Aracaju, de fácil acesso, já que por lá passa uma importante avenida da cidade, a Barão de Maruim. A praça tinha sido reformada há pouco tempo, sendo um local aparentemente limpo, organizado, arborizado, com bancos e mesas de concreto espalhadas. Fica localizada atrás do Museu da Gente Sergipana, local que, além de exposições, conta com um espaço para shows menores e recebe muitos projetos experimentais e músicos iniciantes. Em frente à Praça, está também a antiga Casa Rua da Cultura, um espaço cultural que funcionou por vários anos oferecendo oficinas, teatro e shows musicais. A um quarteirão fica a Rua Ivo do Prado, costeira o Rio Sergipe. É uma região considerada como classe média, com edificações mais antigas, que já foram ocupados pela elite aracajuana. De certa forma, a realização do Clandestino na Praça Camerino, carregava uma série de referência simbólica para esta galera da cena alternativa, já que muitas destas pessoas, também circulavam ou já havia circulado por estes espaços culturais que contornam a Praça. Pude verificar isso a

partir da realização de outros eventos desta mesma galera, que também ocorreram na Praça, a exemplo do Ensaio Aberto, que realizou sua penúltima edição no local.

Recebi o convite do Clandestino enviado por um amigo através das redes sociais. Era a edição #10, e continha a seguinte descrição:

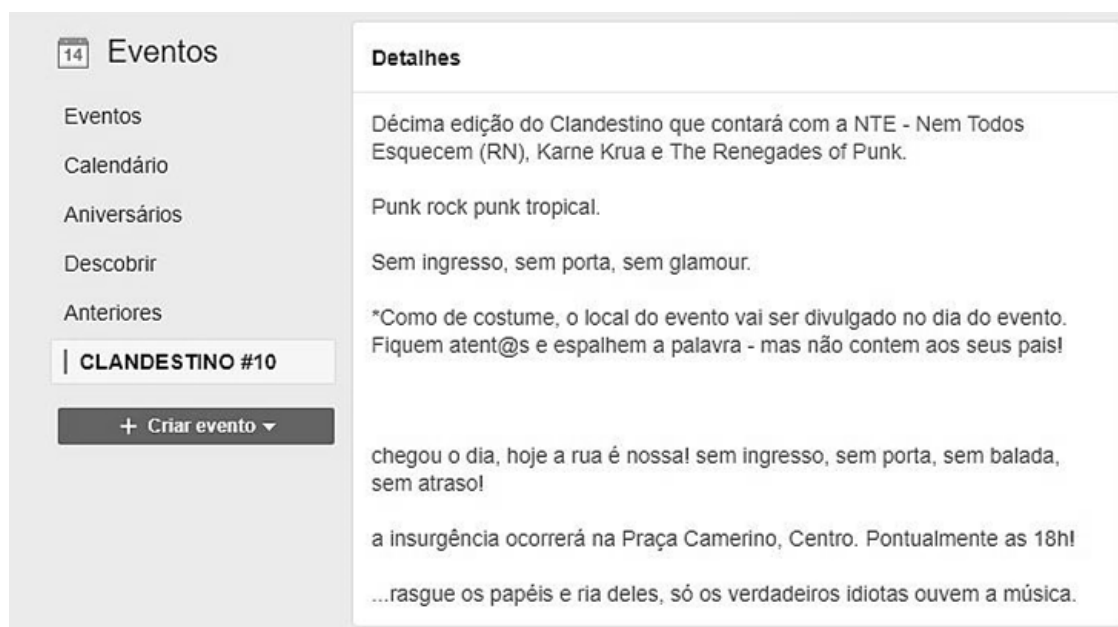


Imagem 11 – Publicação do evento Clandestino#10, realizado no dia 11 de janeiro de 2015<sup>31</sup>  
Fonte: Evento no Facebook

Percebi que esse tom de “rasgue os papéis, e ria deles”, do enunciado nas redes sociais era, de certa forma, uma representação do posicionamento do próprio evento, pois instigava tanto o público frequentador a comparecer, quanto os produtores a realizá-lo. Naquela época eu ainda não estava decidida a pesquisar sobre os eventos, mas o primeiro contato me provocou uma série de impressões e interesses que, mais tarde, durante o processo de análise, trouxeram outros sentidos para a minha pesquisa. O enunciado do evento era provocativo, um convite direto, que dizia: “a insurgência ocorrerá na Praça Camerino”, propondo uma espécie de rebeldia através da música e da arte, como se contrariando um poder estabelecido. Em todas as edições os convites eram estimulantes, assim como os cartazes, as frases de efeito e as próprias letras das músicas. Podia-se ler nas camisetas e *post* da página do Clandestino no Facebook, frases do tipo: “não precisamos da sua aprovação”, “vomitemos o lixo que nos é empurrado garganta abaixo” e “faça você mesmo ou morra!”. Questões da ideologia do movimento Punk estavam presentes o tempo

<sup>31</sup> Disponível na página: <https://www.facebook.com/Clandestino-161712723939374/>

todo nos eventos, sobretudo a ideia de autonomia “Do It Yourself”, “Faça você mesmo”, que consequentemente levantava uma série de críticas ao poder do Estado e ao sistema político, assim como ao capitalismo e mercado de consumo. Segundo João Freire Filho (2005), mesmo para jovens pouco afinados com a música ou com o visual punk, a índole antiestabelecimento e a filosofia do “faça você mesmo” do movimento encorajava a constituição de novas comunidades instáveis de dissenso artístico, social e político.

O movimento Punk nasceu nos Estados Unidos em meados dos anos 70 trazendo, não só um novo estilo de som, mas um novo estilo de vida, apoiado em um posicionamento com influências anarquistas, que defendiam a autonomia, o respeito às diferenças, às individualidades e à liberdade. É caracterizado por produzir músicas rápidas, gritadas, de poucos acordes e letras agressivas. Em pouco tempo o movimento ganhou força na Inglaterra, com a mesma base ideológica, mas com características próprias do local, e da mesma forma, se espalhou por diversos países do mundo, inclusive no Brasil.

*O clandestino bebe da ética punk, não que a gente fosse algum tipo de organização anarquista voltada à cultura, nada disso, mas acho que isso acabou se introjetando no nosso modo de fazer nossas coisas. Não era uma ação política, era um evento de música, mas havia uma consciência nossa sobre o papel político daquela ação. (Fala de João)<sup>32</sup>*

De fato, o Clandestino trazia esta consciência explícita em suas ações, começando pelo seu formato itinerante, realizando cada edição em um local diferente, e também pelo fato de preservar sua autonomia, liberdade e mais intimamente, na forma como seus produtores se posicionavam e agiam em relação a questões sociais e pessoais, o que pude compreender a partir das entrevistas. Todas as edições do Clandestino seguiam um esquema de divulgação padrão. Era publicado um evento na sua página da rede social Facebook com uma ou duas semanas de antecedência, em que estavam comunicados aos seguidores a data, horário e atrações da edição, mas nunca o local. Este só era informado no dia em que o evento iria acontecer. Logo entendi, conversando com algumas pessoas, e observando a dinâmica dos próprios encontros, que o sigilo não estava exatamente relacionado à ideia de criar uma expectativa no público, – embora criasse – mas era uma forma de proteção, para não chamar a atenção de nenhum órgão público, e evitar qualquer

---

<sup>32</sup> João é um dos organizadores fixos do Clandestino, e uma das minhas fontes de entrevistas.

intervenção externa. Além do mais, não era um evento que alcançava multidão, ao contrário, a média de público confirmado através das postagens nas redes sociais girava em torno de 200 pessoas. Era um evento voltado para um público específico dentro desta galera da cena alternativa, ainda mais reduzido, formado em boa parte por amigos e conhecidos.

*A gente é uma banda de punk rock. A gente não almeja estrelato e tal. A gente faz uma coisa diferente, um caminho torto para onde quase ninguém vai, e uma das coisas mais básicas deste rolê<sup>33</sup> todo, que a gente faz parte, e que formou a gente também como pessoas, é a autonomia e a ideia do faça você mesmo. (Dani)<sup>34</sup>*



Imagem 12 – Clandestino #3 na pista de skate da Orla de Atalaia - Novembro de 2012<sup>35</sup>.

Fonte: Página do Clandestino no Facebook

O Clandestino acontecia no chão, sem palco nem equipamentos de iluminação, aproveitando as luzes da própria rua. Os equipamentos de som eram abastecidos com a energia do gerador que os realizadores alugavam para os eventos. Acontecia em datas esporádicas, mas nos finais de semana, ao entardecer, sempre em lugares bastante inusitados, como o coreto de uma praça, uma pista de skate, na beira do rio, na beira da praia, ou nas ruínas de algum prédio abandonado. As edições circulavam entre áreas mais

<sup>33</sup> No vocabulário informal, a expressão rolê significa dar uma volta, andar por aí, ou ir para alguma atividade específica da galera. Pela forma exposta pelos entrevistados, o termo está mais relacionado a realização dos eventos em si.

<sup>34</sup> Interlocutora promotora do Clandestino.

<sup>35</sup> Foto sem autor identificado. Retirada da página do Clandestino no Facebook

elitizadas, a praia e o Centro Histórico, nunca nas áreas periféricas. Compreendi, através dos argumentos de Dani e João, que esta questão das opções geográficas do circuito ocupado pelo Clandestino, assim como em relação aos espaços onde o Ensaio Aberto e o Sarau Debaixo eram realizados, estava relacionada às áreas de circulação dos realizadores e frequentadores do evento. Não significa uma exclusão da periferia, mas uma coerência com as práticas e áreas de circulação da própria galera dos eventos, uma área que acompanhava não só as demais festas que este grupo frequenta como também uma grande região da cidade por onde estas pessoas, com poucas exceções, residiam, trabalhavam e estudavam. Como Dani mesmo afirmava, este era o “rolê” deles, então era feito aonde eles se sentiam mais à vontade de fazer.

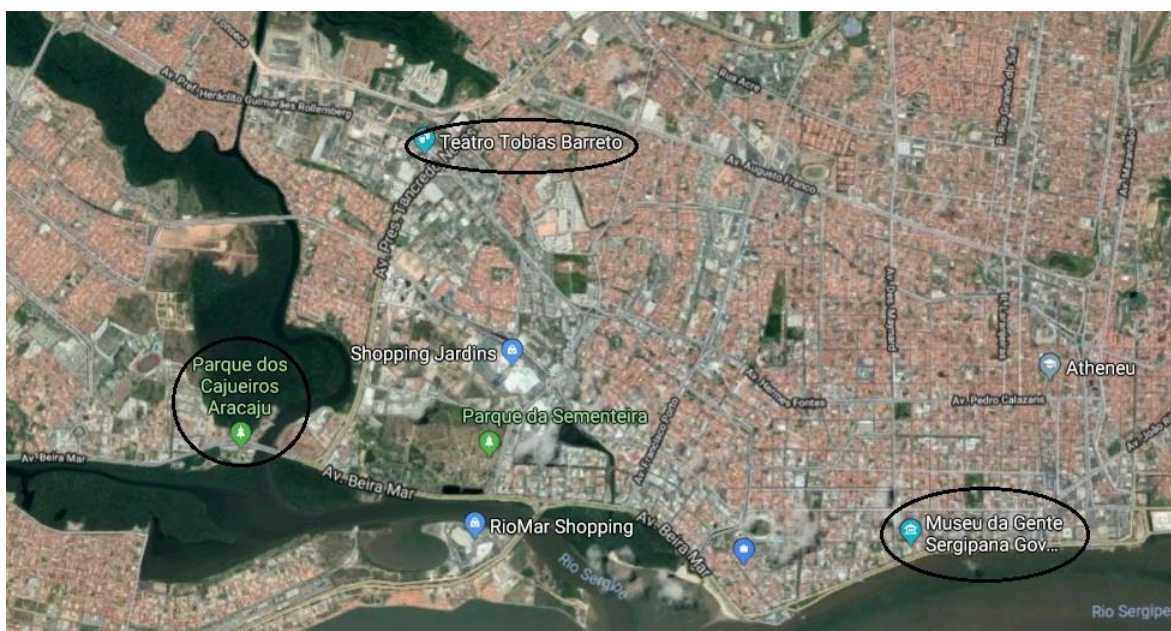


Imagem 13 – Foto de satélite da cidade de Aracaju<sup>36</sup>  
Fonte: Google Mapas

Embora bebessem da influencia do movimento punk, os frequentadores do Clandestino não aparentavam o estereótipo visual do movimento norte-americano, caracterizado por penteados, roupas e acessórios chamativos. Em sua pesquisa sobre os punks e darks do Brasil, nos anos 80, Abramo (1994) definiu o punks, entre outros grupos, como produtores de “estilos espetaculares”, pois muitas vezes se caracterizarem de forma

<sup>36</sup> Circulado: Parque dos Cajueiros, local de realização do Ensaio Aberto; Teatro Tobias Barreto referência ao lado do Viaduto do D.I.A. onde acontecia o Sarau Debaixo; e Museu da Gente Sergipana, referência em frente à Praça Camerino, que abrigou duas edições do Clandestino.

incomum, delineando perfis que os identificassem enquanto integrante de seus grupos. Para a autora, estes estilos são construídos a partir das relações, do tempo e das condições em que estes grupos vivem, e significa também um esforço de expressões dessas elaborações no espaço público, esforço que implica em uma intenção de intervir nos acontecimentos (ABRAMO, 1994).

(...) esses grupos espetaculares produzem uma intervenção crítica no espaço público. Eles montam uma encenação, articulam uma fala. Com suas figuras carregadas de signos, com sua circulação pelas ruas da cidade, com suas músicas, levantando questões e buscando provocar respostas, simultaneamente, sobre sua condição juvenil, sobre a ordem social e sobre o mundo contemporâneo (ABRAMO, 1994).

Para além do punk, muitas vezes, as identificações dos jovens e a formação de grupos acabam tendendo a serem associadas ao estilo de música ou de arte as quais as pessoas se interessam, mesmo aquelas pessoas que não tocam nenhum instrumento e só interaja enquanto adepto. Abramo defende que, não apenas no caso do punk, considerado um pioneiro no surgimento destes grupos juvenis articulados em torno de um estilo, mas vários outros, como os metaleiros, rastafáris, darks, rappers, e etc., foram impulsionados a partir de um cenário de crise econômica e social que esta juventude vivenciou entre os anos 70 e 80, além de ser afetada pelos efeitos da indústria cultural.

Buscando lidar com essas questões, alguns grupos de jovens vão construir um estilo próprio, com espaços específicos de diversão e atuação, elegendo e criando seus próprios bens culturais, sua música, suas roupas, buscando escapar da mediocridade, do tédio da massificação e da própria imposição da indústria da moda. É com essas criações que eles manifestam *sua posição no mundo* e as questões com que se debatem. (ABRAMO, 1994).

Também para Michel Maffesoli (1998), a formação de grupos jovens está diretamente relacionada ao processo de globalização provocado, sobretudo, pela expansão midiática. O autor defende que o desenvolvimento tecnológico reforçou uma tendência verificada na sociedade pós-modernidade, que incentiva a organização dos indivíduos em grupos, para construir um conjunto de relações identitárias. Este movimento é entendido, não só como uma massificação midiática, mas de mercado, que tem como interesse impor tendências de comportamento, moda e consumo. Foi Maffesoli também o autor que conceituou esses novos grupos jovens espetaculares enquanto “Tribos Urbanas”.

Utilizando como uma metáfora sobre os grupos tribais, Maffesoli trouxe o termo para o contexto da modernidade se referindo a um novo formato de sociabilidade dos grupos juvenis. Assim, o termo "Tribos Urbanas" foi adotado pelos meios de comunicação de massa, sendo utilizado, sobretudo, para se referir a grupos mais estereotipados, que se organizam e se identificam através de alguns elementos simbólicos que compõe seus estilos de vida.

De todos os grupos, o que eu menos tinha proximidade era o Clandestino, embora frequentasse os eventos, nunca tinha conversado diretamente com os organizadores. Entrei em contato com Dani, por intermédio de outros amigos comuns, e tive uma recepção bastante amigável, o que me possibilitou estreitar laços em pouco tempo. Ela era uma das principais idealizadoras do evento e é guitarrista e vocalista da The Renegades of Punk. Dani é casada com Ivo, o baterista da banda. Além de tocarem juntos e serem “as cabeças” do Clandestino, eles tem uma empresa de marmitas de comida vegana<sup>37</sup>, filosofia que ambos seguem. Nos eventos, eram eles que recebiam em sua casa as bandas que vinham tocar em Aracaju, fosse de amigos, ou amigos de amigos, da mesma forma que várias vezes foram recebidos quando viajavam em turnê por outros estados. Dani é graduada em Ciências Sociais e cursa doutorado em Sociologia. No palco, eu via uma mulher potente, independente, intensa tocando guitarra e cantando alto com voz rasgada. Pessoalmente parecia discreta, mas sempre muito simpática. Pelo que pude notar, todas estas áreas de atuação da vida de Dani e Ivo condiziam com o posicionamento implícito no formato e nos discursos que permeavam o próprio evento. Acredito que o Clandestino traga nele uma coerência ao estilo de vida que seus integrantes defendem e praticam.

---

<sup>37</sup> O veganismo é um movimento contra exploração de animais, tanto em relação à alimentação, vestuários, cosméticos ou qualquer outra finalidade.





Imagem 14 - Dani tocando com The Renegades of Punk no Clandestino #3  
Foto: Snapic

João era a terceira pessoa fixa na produção do Clandestino. Ele foi o baixista da The Renegades of Punk até 2015, quando resolveu deixar a banda, mas continuou junto da organização, na qual participava dos afazeres de logística durante o dia dos shows, como transporte dos equipamentos, montagem de som, entre outros, já que a parte dos contatos com as bandas e as decisões, ficava mais com do casal. Ele se tornou meu amigo pouco tempo depois que eu cheguei a Aracaju. Estive na minha casa algumas vezes e sempre nos encontrávamos nas festas e casas de amigos em comuns. Na época ele estudava Relações Internacionais. João é uma dessas pessoas que sempre esquece a chave, a carteira, ou alguma coisa por onde passa. Desligado para o cotidiano, mas inteligente, com uma percepção crítica e questionadora sobre as pautas sociais, políticas e da vida em geral. Sempre foi uma pessoa com quem fiz questão de manter contato e que eu gostei de conversar, no entanto, isso não facilitou exatamente o nosso encontro para as entrevistas. Tivemos que marcar e desmarcar várias vezes até fechar uma data possível para os dois, mesmo contando com o fato de sermos quase vizinhos. Enfim, a entrevista aconteceu e foi longa e ótima. Durante o encontro, eu me concentrava para acompanhar a sua fala rápida e empolgada, que misturava as experiências do Clandestino, com toda uma consciência política e social sobre o evento.



Imagem 15 – Clandestino #4 – João no baixo, Dani e Ivo ao fundo.

Foto: MH

O Clandestino não tinha periodicidade fixa nem definida, tinha vezes que ocorria com um mês de espaçamento, outras seis, com uma média três a quatro shows por ano. Ao todo foram 17 edições, sendo a primeira em janeiro de 2012 e a última em novembro de 2016. Acontecia quando seus integrantes tinham vontade de fazer ou recebiam a visita de alguma banda amiga, geralmente de punk rock.

*A gente faz o Clandestino quando a gente quer, quando a gente tem vontade e acha que tem a possibilidade de fazer. Porque a gente não ganha dinheiro com isso. Podem ter dois em um ano, ou dez em um ano. Vai depender muito disso, do humor, da espontaneidade e de quem está pedindo para vir pra cá. A gente recebe e-mails e muitas mensagens de amigos pelo Brasil a fora, e de amigos de amigos, aquele esquema do circuito do punk. A galera sabe que aqui em Aracaju tem a gente da Renegades e aí manda algo do tipo, 'ah, a gente vai passar por Aracaju e quer fazer um evento e tal, vocês fazem?' Então, uma das respostas que eu mais dou - e já é quase um texto padrão - é que nós não somos produtores, a gente não se identifica assim, somos uma banda de punk rock que faz um rolê diferente de tudo, e só. (Dani)*

Entendi ao longo da pesquisa que esta ideia de “a gente faz porque tem vontade” é uma questão importante, não só em relação ao estilo de vida que eles levavam, como também por ser a questão que norteou a existência dos três eventos. Mesmo que possa parecer óbvio, foi esse o motivo que fez com que eles surgissem e também com que eles parassem de acontecer. É uma questão que envolve todo um posicionamento político que os organizadores do evento defendiam.

*Tinha gente que chegava para nós e reclamava: ‘vocês colocam sempre a banda de vocês para tocar!’, Mas era isso mesmo, a gente tava fazendo esse rolê porque a gente queria tocar. Poucas pessoas convidavam nossa banda para tocar em casas de show e tal, e aí a gente fazia o Clandestino. Então, a gente respondia: ‘cara se você não tá gostando, tudo bem. Faça a sua banda, faça o seu rolê’. Eu acho que muitas pessoas não conseguem ver a cultura como algo que elas participem, mas como alguma coisa que está sendo oferecidas para elas. O problema de qualquer rolê que acontece na rua é que as pessoas olham para ele como se fosse um serviço que está sendo prestado. (Fala de João)*

Entendo que a crítica feita por João sobre esta cobrança de algumas pessoas que compunham o público dos eventos, tem relação com os modelos estabelecidos pela sociedade moderna, pela cultura de consumo em que estamos inseridos. Os jovens são ávidos consumidores de produtos e serviços da indústria cultural global (FEIXA, 2014). No entanto, tanto os organizadores do Clandestino, quanto os demais interlocutores desta pesquisa, buscavam um caminho contrário, talvez não para as suas bandas e projetos particulares – em relação estes havia um interesse de crescimento, difusão e sucesso – mas quanto aos eventos, à intenção era simplesmente que eles acontecessem.

*O que essa galera não entende é que nós somos só pessoas que gostam de musica e organizamos uns shows, saca? Então, a gente acaba sofrendo reflexos dessa ditadura do consumo, daquela ideia de que o cliente tem sempre razão. Parece até que a galera tá indo para o rolê como se estivesse indo para uma loja. E a gente sabe que isso não é uma questão pontual, daqui. É um problema estrutural e que, na minha opinião, é uma das maiores barreiras em trazer a galera para a rua com uma consciência cultural. (João).*

Tanto esta compreensão de ser tratado como um serviço, quanto à preocupação para que o público se entendesse enquanto parte daquela ação, permeavam as discussões de todos os eventos que pesquisei. Durante os encontros, havia sempre momentos de fala, em que os organizadores paravam para explicar ao público qual era a proposta do evento, qual eram as dificuldades, as conquistas, e sobre a importância da participação de todos para que aquele encontro acontecesse. O Clandestino, assim como os outros dois eventos era realizado a partir de um esforço coletivo, da colaboração do público, e do apoio de amigos que emprestavam equipamentos e ajudavam na logística e na divulgação. Para bancar os custos do evento, os organizadores passavam uma caixinha arrecadando a contribuição espontânea, vendiam cartazes do Clandestino, camisetas e os discos das bandas que estavam tocando. O dinheiro da caixinha era dado para a banda visitante e usado nos custos do gerador.

*Toda a grana que entra é dinheiro contado para bancar as despesas do evento e dar uma ajuda de custo para a banda que está passando, ou seja, as bandas daqui nunca recebem. Minha banda tocou em 95% dos Clandestinos e nunca recebeu nenhum centavo, pois a gente sabe que é um perrengue ainda maior para quem está na estrada. Então, como a gente não ganha nada e só trabalha, a gente só faz quando acha que vai ter o mínimo de prazer em fazer. Geralmente é para receber uma banda amiga que está passando, ou que já recebeu a gente em sua cidade, sua casa, esse tipo de coisa, critérios completamente particulares nossos. (Fala de Dani)*

Segundo João, esta questão da caixinha de contribuição espontânea envolvia muito mais do que o custeio. Era também uma forma de trazer o público para parte do evento enquanto um acontecimento de construção coletiva, diferente do que um show que numa casa noturna que se paga para entrar e assistir. Fazer o evento na rua requeria uma situação de cumplicidade, pois o volume de público era uma variável importante para dar legitimidade àquela proposta enquanto uma manifestação ativa, para que ela continuasse acontecendo. De fato, tanto no Clandestino quanto nos outros eventos houve, em geral, uma crescente de público, informação que pude verificar nas confirmações de presenças dos convites virtuais dos eventos, publicados nas páginas de Facebook de cada um deles.

*Acho que em geral o público entendia isso, mas nem todo mundo. Dava para perceber pelo lance do caixinha das bandas, quando a gente passava pedindo a colaboração da galera. Tinha gente que era super generosa e colocava 20, 30 reais, mas teve um cara, por exemplo, que colocou um baseado uma vez e muita gente jogava duas moedas de 50 centavos, tipo esmola mesmo. Era uma galera que não se sentia parte da coisa toda. Não que fosse obrigado a contribuir, porque a ideia é essa mesmo, de você dar o que puder, mas a questão toda era a razão da contribuição mesmo. Tinha muita gente que preferia gastar vinte reais com cerveja e dava dois reais para o Clandestino. Acho que quem tinha mais consciência era principalmente quem tava envolvido com a música, com o punk rock e com o lace dos eventos mesmo. Mas também a gente entendia que tinham outras formas de apoiar o rolê. Tinha gente que nem contribuía tanto, mas que tava sempre lá e somava. (Fala de João)*

Outra questão que pude verificar nas páginas dos eventos no Facebook e também pessoalmente no evento, é que, em geral, muitas das pessoas que frequentavam o Clandestino, eram as mesmas que estavam no Sarau Debaixo e no Ensaio, o que me foi importante para eu entender, no início da pesquisa que os três eventos abrangiam um grupo social específico, pertencente a uma juventude que viveu uma experiência coletiva compartilhada. Isso me deu mais segurança sobre as opções de recorte que fiz, optando pelas três manifestações e excluindo outras, que não condiziam com este perfil de público.

Ao todo, tive a oportunidade de ir a quatro edições do Clandestino. A última que estive, e que eles realizaram até então, foi a 17ª edição. Por coincidência também aconteceu na Praça Camerino. Era o feriado do dia 02 de novembro de 2016 e começou às 18 horas, como de costume. Na ocasião, eles receberam os meninos da Amandinho, uma banda pernambucana de indie-punk que já havia passado por Aracaju antes e agora estava voltando para casa “do seu rolê-cruzada contra o rock de arena pelo Brasil<sup>38</sup>”. Como de costume, a programação do evento contou com um show da The Renegades of Punk, além da convidada Snooze, descrita no evento da seguinte forma: “patrimônio do rock serigy e indie nacional chega junto nessa décima sétima edição pra nos presentear com os clássicos

---

<sup>38</sup> Texto retirado da descrição do evento publicado no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1110301459085570/>

mais clássicos do rolê dessa cidade. 23 anos de muita história de hits. Não conhece? Vacilo!<sup>39</sup>”.

Talvez pelo fato de ser feriado, ou mesmo pelo apelo das atrações, nesta edição apareceram mais pessoas do que de costume. Eu já estava fazendo diário de campo, e sondando o pessoal, calculamos umas 400 pessoas no dia. Fazer pesquisa de campo me parecia uma tarefa simples, mas quando comecei, entrei num grande conflito. Em alguns momentos tudo me soava como uma grande informação, e em outros me parecia absolutamente banal. Acredito que o fato de eu ter sido frequentadora dos eventos antes de pesquisá-los, criou em mim este desconforto na hora da pesquisa em campo. Eu não sentia segurança quanto aos critérios do que era relevante nas dinâmicas dos eventos e para a pesquisa. Fiz anotações que acabei não utilizando, pois não fizeram sentido para a pesquisa, como também deixei de observar detalhes que geraram dúvidas mais tarde, sobre os quais tive que recorrer aos entrevistados para poder saná-las. Esta distinção, do que era importante ou não para a pesquisa, só começou a fazer mais sentido, durante o processo de escrita a partir das contextualizações e análises. Mesmo assim, os diários de campo foram um suporte importante de resgate de informações e apresento aqui o diário que escrevi sobre esta 17ª edição do Clandestino:

Marcado para as 17 horas, não demorou muito para que o público chegasse pelos diversos lados da Praça. A grade maioria eram pessoas entre 20 e 35 anos, alguns com mais, outros poucos com menos. Muitos vinham de bicicleta, alguns de carro, ônibus e outros, moradores mais próximos, andando. Os trajes eram em tons escuros, condizente com o estilo punk rock guiado pela maioria das bandas que se apresentaram nesta ou em outras edições. A anfitriã “The Renegades of Punk”, abriu a noite de apresentações. Mal o som aumenta e o público, que antes estava disperso pela Praça em pequenos e grandes grupos, se aglomera ao redor da banda. Corpos começam a se mexer, cabeças a chacoalhar. O som pesado contrasta com um ambiente harmônico, de jovens cujo objetivo maior, e comum, é se divertir. Algumas poucas pessoas continuam mais afastadas, entretidas em conversas de encontros que pareciam fazer séculos que não aconteciam. Outras estavam mais interessadas em registros fílmicos e fotográficos com seus celulares ou câmeras. No entanto, a grande maioria estava compenetrada na banda e no som que sai dos seus instrumentos. Fim de show. Uma pausa para mais conversas, outras cervejas, cigarros, e baseados que circulam por alguns grupos, em locais mais discretos. Não tem polícia no local, nem qualquer tipo de controle ou fiscalização. Entretanto tudo acontece naturalmente e de forma bastante organizada. Uma ordem espontânea. Banda pronta, começa o show da Snooze. O público se reaproxima, inclusive pessoas que antes permaneciam nos grupos menores. Nem mesmo o equipamento improvisado, atrapalha as atenções voltadas para a banda. Fim de show. Todo o ritual mais uma vez. A última banda da noite se prepara, é a vez da pernambucana Amandinho de estilo indie-punk. Já se aproxima das 22 horas quando o show acaba. Despretensioso, o evento não dura

---

<sup>39</sup> Texto retirado da descrição do evento publicado no Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/1110301459085570/>

mais do que algumas horas, e depois de acontecer some sem deixar vestígios.  
(diário de campo)<sup>40</sup>



Imagem 16 – Clandestino #17 - Praça Camerino

Foto: sem identificação<sup>41</sup>.

## 2.2 – A gente faz na rua!

O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual de ter acesso aos recursos urbanos: é um direito de mudar a nós mesmos, mudando a cidade. Além disso, é um direito coletivo e não individual, já que essa transformação depende do exercício de um poder coletivo para remodelar os processos de urbanização. A liberdade de fazer e refazer as nossas cidades, e a nós mesmos é, a meu ver, um dos nossos direitos humanos mais preciosos e ao mesmo tempo mais negligenciados. (HARVEY, 2013).

A ideia de que os espaços públicos são democráticos é questionável por diversos vieses, e seja nas falas ou nas atitudes dos grupos observados durante a pesquisa, esta crença frequentemente acabava sendo partilhada. Reivindicações relacionadas ao direito à cidade surgiam dentro do contexto dos eventos, estavam nas poesias, nas letras das músicas, nos fanzines, nos cartazes e nas palavras de ordem quando os discursos e debates aconteciam. Estava também presente no formato dos próprios eventos, que aconteciam na rua, praças e viadutos.

---

<sup>40</sup> Diário de Campo do Clandestino 17, escrito no dia 04 de novembro de 2016.

<sup>41</sup> Disponível em [www.facebook.com/pg/Clandestino-161712723939374/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Clandestino-161712723939374/photos/?ref=page_internal)

Entretanto, é importante ressaltar que a questão do direito à cidade abrange um panorama de entendimentos e discussões bem maior do que as ocupações da juventude, ou ocupações culturais que, na prática, podem ser mais interpretada como “utilização” dos espaços públicos do que efetivamente ocupação, já que são eventos efêmeros. Em relação a outras interpretações, como nas discussões da área de direitos humanos, Marcelo Cafrune (2016) afirmar que:

atualmente, a expressão “Direito à Cidade” tem sido utilizada como guarda-chuva para reivindicações que incluem o direito à moradia, o respeito à população de rua, o direito ao transporte público de qualidade e à mobilidade, a defesa de espaços públicos, e o direito à liberdade de manifestação, consolidando-se como síntese de reivindicações por novas formas de construção e de vivência do espaço urbano. (CAFRUNE, 2016).

Cafrune (2016) identifica que as discussões sobre o direito à cidade no Brasil só começaram a tomar forma, política e juridicamente, em paralelo a realização da Conferência das Nações Unidas para Assentamentos Humanos (Habitat II), de 1996, em Istambul, na Turquia, aonde foi aprovada a Agenda Habitat. No mesmo período, foi aprovada a Carta da Conferência Brasileira de Direito à Cidade e à Moradia que, segundo o autor, “teve papel importante para politizar a questão urbana brasileira e articular as agendas interna e internacional”. A partir da Carta, o Movimento Nacional pela Reforma Urbana (MNRU), criado em 1980, passou a atuar juntamente com Fóruns Globais que tratavam dos temas urbanos, em especial, o Fórum Social Mundial e o Fórum Urbano Mundial construindo uma demanda comum de reivindicações entre os movimentos sociais que culminou com o lançamento, em 2005, na Carta Mundial pelo Direito à Cidade, documento voltado não apenas para as questões de moradia ou propriedade, mas para o fortalecimento dos processos, reivindicações e lutas urbanas, (CAFRUNE, 2016). Neste contexto, a pauta em questão, ganha uma amplitude social, que, automaticamente, abrange as dinâmicas urbanas, e passa a entender os sujeitos enquanto parte integrante das cidades, independentemente das múltiplas formas possíveis de nela existir. “É notável que o direito à cidade tenha se transformado em uma reivindicação tão comum no Brasil, reunindo demandas de grupos sociais muito diversos” (CAFRUNE, 2016). No caso do Clandestino, essa demanda estava voltada para a cultura, como também para a simples razão de se efetivar, na prática, o direito de ocupação dos espaços.



*O massa do Clandestino é essa proposta de estar fazendo os shows na rua por conta própria. Para a gente era muito importante nunca buscar qualquer relação ou autorização do poder público, não participar de editais, essas coisas. A gente entendia que tinha o direito de ocupar a cidade, de ir lá e fazer. E isso não era uma questão de ser apartidário ou não, era uma questão só de reivindicar essa legitimidade de ter direito de fazer suas coisas na sua cidade. Só de ter um povo lá na rua, acompanhando o rolê, já é uma forma de fortalecimento e cria uma força política muito importante. Porque imagina se não tivesse a galera lá, assistindo a gente. Seria uma coisa, que não traria impacto para gente e provavelmente acabaria desestimulando para fazer o rolê. (Fala de João).*

Esta relação com a ocupação e ressignificação da cidade é uma lógica defendida por todos os organizadores dos eventos que pesquisei, assim como por vários outros movimentos jovens. No movimento punk, tanto nos Estados Unidos, aonde ele surgiu como em outras partes do mundo, esta questão é bastante evidenciada. Os punks foram os primeiros destes grupos a aparecerem nas cidades brasileiras, e assim pode-se dizer que surgiram como a primeira manifestação das novas questões colocadas para esta geração de jovens urbanos (ABRAMO. 1994). Esta prática foi aderida por outros grupos juvenis dos mais variados estilos, consolidando a rua como o principal espaço de sociabilidade das juventudes urbana, sobretudo, das classes médias e baixas.

*A coisa toda do clandestino tem haver com autonomia. É um evento político em si por conta disso, além de a gente ressignificar os espaços públicos e reutilizá-los. A gente mora numa cidade em que as pessoas utilizam muito pouco a cidade em si, as praças e os parques e tal. Junto disso tudo veio à necessidade da gente, que participa de um circuito diferente de música, em fazer as nossas coisas e não ter espaço. (Fala de Dani).*

Henri Lefebvre entende a questão da problemática urbana diretamente ligada aos processos de industrialização e a forma como estes processos agem enquanto motor das transformações na sociedade. “A industrialização fornece o ponto de partida da reflexão sobre nossa época. Ora, a Cidade preexiste à industrialização” (LEFEBVRE, 2001). Nesse sentido, o autor aponta o desenrolar de confrontos políticos e problemáticas sociais, como

provocadores do surgimento daquilo que refere como “valores de uso” relacionado aos espaços urbanos. Os espaços, por si só, não possuem valor ou representação, mesmo que tenham algum tipo infraestrutura física que os estabeleçam enquanto, praças, ou parques, ou ruas, ou viadutos. Eles adquirem um valor de uso, em função de um mercado e de todo um sistema de produção da vida material e social.

A cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso (LEFEBVRE, 2001).

De fato, tanto o Ensaio Aberto – que já foi abordado – como o Sarau Debaixo – que trago no capítulo seguinte – produziram uma ressignificação para esta geração, nos espaços em que seus eventos eram realizados. O fato de serem realizados com periodicidade e local fixos caracterizaram os eventos como ponto de encontros, sendo que o Parque dos Cajueiros – que abrigava o Ensaio Aberto – continua, até então, sendo utilizado para a realização de eventos deste grupo. Já o Clandestino, enquanto evento itinerante, não representou a ressignificação de um espaço em específico, mas provocou um novo olhar para os locais por onde realizou edições, além de servir como um despertar para se repensar outros espaços e suas possibilidades de uso.

Era muito recorrente nas conversas e nas entrevistas essa denuncia sobre a carência de espaços nas casas de shows e bares. Isso me fez entender o quanto essa questão foi influente na motivação de levar os eventos para a rua, e em todo um processo de conscientização e discussão que acabava acontecendo em torno deles.

*Chegou um momento, que estava muito difícil de a gente conseguir um lugar para tocar na cidade. O ultimo refúgio que a gente teve, minha banda pelo menos, foi o capitão cook, que está meio parado. Mas nem todas as bandas de punk rock ou hard rock conseguiam tocar lá, pois o dono tinha meio que um filtro, e não deixava fazer coisas que ele considerava muito escandalosas. Então, quando chegou esse momento, a gente não tinha mais aonde tocar. Inclusive, tiveram dois shows que a gente organizou, dois finais de semana seguidos, um para uma banda amiga do Rio Grande do Sul que estava fazendo turnê pelo nordeste, e outro para uma banda*

*americana que contatou a gente aqui. A gente ficou super pilhado para fazer esses shows, mas foram meses batendo em todos os cantos possíveis nessa cidade para conseguir lugar. Associações de bairros, clubes, bares, casas para alugar, mas nada rolou. Foi muito frustrante. Na última tentativa a gente achou um cara da UFS que tinha uma casa na Atalaia. Era uma casa abandonada da família dele. A gente conseguiu alugar, bem caro, e conseguimos fazer os dois shows lá, mas foi tão desgastante, tão trabalhoso que a gente ficou bem preocupados e sem ver muitas saídas. Esse fato foi muito marcante e ficamos pensando: “velho, e se a gente fizesse na rua”. Então a gente fez. (Fala de Dani).*

Compreendi através das entrevistas que esta dificuldade em conseguir lugares para tocar não se referia exatamente à ausência ou carência de bares, casas de shows, teatros e espaços afins. O que ocorria, e segue ocorrendo até então, é uma carência de espaços voltados para a cena do punk rock e de outros estilos de música considerados parte desta cena alternativa. Aparentemente as restrições eram diversas, além da efemeridade das casas de shows que, historicamente em Aracaju, abriam, faziam sucesso, e acabavam fechando, por razões que nem cabem nesta pesquisa aprofundar. Existia entre estes jovens a compreensão de uma espécie de filtro sobre, para que tipo de produção há ou não espaço, e que isso estava relacionado a uma questão comercial dos produtos culturais, da mesma forma que a qualidade da vida nas cidades virou uma mercadoria, num mundo onde o consumismo, o turismo e as indústrias culturais e do conhecimento se tornaram aspectos importantes da economia urbana (HARVEY, 2013).

Neste ponto entendo que é necessário explicar melhor que cidade é esta, e que cidade é esta para esse grupo. Aracaju é a capital de Sergipe, o menor Estado em área territorial do Brasil, formado por 75 municípios, e é a 19ª em população, com 650.106 habitantes<sup>42</sup>. É uma cidade litorânea banhada por mar aberto e cercada por manguezais e três rios: Sergipe, Poxim e Vaza-Barris. Embora seja a capital de um estado, muitas vezes escutei que Aracaju era uma cidade com “ritmo de vida de interior”, não só pela área espacial que ocupa e pela população relativamente pequena para os parâmetros das demais capitais brasileiras, mas também pelo estilo de vida que a cidade proporciona à população.

---

<sup>42</sup> Dado divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), referente a estimativas populacionais dos municípios para 2017. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2013-agencia-de-noticias/releases/16131-ibge-divulga-as-estimativas-populacionais-dos-municipios-para-2017.html>.

É considerada a capital com menor desigualdade do Nordeste Brasileiro<sup>43</sup>, e como a cidade com os hábitos de vida mais saudáveis do país.

Entre os jovens dos grupos que pesquisei, costumava ouvir a frase “Aracaju é um ovo”, como uma forma pejorativa de indicar a proximidade que existia entre as pessoas desse ciclo social, criando a impressão de que “todo mundo se conhece”, outra expressão bastante recorrente nas falas destas pessoas. Compreendi que este entendimento contribuía para um sentimento de pertencimento enquanto grupo, e também sobre os espaços de deslocamento dentro deste circuito alternativo. Para Harvey (2013) a maneira pela qual vemos nosso mundo e a maneira pela qual definimos suas possibilidades quase sempre estão associadas ao lado da cerca onde nos encontramos. A cidade pode ser vivida de diversas maneiras e por diversas perspectivas, e os percursos e espaços ocupados por este grupo, representa uma destas formas, se configurando pelo seu compartilhamento.

A questão do tipo de cidade que desejamos é inseparável da questão do tipo de pessoa que desejamos nos tornar. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e as nossas cidades dessa maneira é, sustento, um dos mais preciosos de todos os direitos humanos (HARVEY, 2013).

### **2.3 – Percursos da etnografia urbana**

A questão da cidade e das práticas urbanas perpassa diversas áreas de conhecimento, sendo uma discussão presente não só no Direito e nas Ciências sociais, como também na Arquitetura e urbanismo, entre outras matérias. Na antropologia, esta discussão chegou a partir do aparecimento das primeiras etnografias nos centros urbanos, abrindo um novo e fértil campo de pesquisa.

Os primeiros textos antropológicos que tive contato eram etnografias clássicas de povos exóticos. Por não ter construído minha formação na área das Ciências Sociais, mas na Comunicação Social, nunca tinha parado para questionar os caminhos que a antropologia percorreu ao longo dos anos, com as mudanças históricas, tecnológicas, e de globalização, e que este estudo foi se renovando e ampliando sua área de atuação,

---

<sup>43</sup> Também divulgado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), pelo link: <https://ibge.gov.br/cidadesat/xtras/home.php>

tampouco para observar as pesquisas contemporâneas em que a Antropologia atua. Ao longo do mestrado pude entender melhor de que forma os estudos antropológicos foram acompanhando estas transformações, e como os objetos de pesquisa foram ganhando novas formas.

Com o tempo, muitos povos considerados exóticos, já não eram mais tão inacessíveis como nas primeiras expedições etnográficas, e essa foi uma das razões pelas quais, a Antropologia passou a seguir novos caminhos na construção dos objetos de pesquisa. Um destes caminhos foi o que levou à emergência da Antropologia urbana e, conseqüentemente, a um novo momento para a disciplina, que ganhou visibilidade e ampliou vastamente seu campo de atuação.

Essa recente popularidade da antropologia se deve também ao fato de que as pesquisas concentram-se em grande medida em temas de interesse geral imediato – não apenas os costumes exóticos das tribos indígenas (embora esses constituam também uma literatura fascinante), mas muito do que é cotidiano e familiar em nossa sociedade urbana ou que constitui reminiscência de um passado recente. (CARDOSO, 2004).

Os estudos urbanos, como ressalta Ruth Cardoso (2004), carregam em si novas questões que antes não se faziam necessárias pensar como, por exemplo, a respeito do cotidiano e da familiaridade, e que podem originar desdobramentos de discussões como proximidade e estranhamento. Além do recorte do objeto de pesquisa, o antropólogo urbano acaba, em certos casos, por estabelecer limites e parâmetros que situem ele mesmo dentro do contexto pesquisado, pois o excesso de proximidade, o envolvimento com os informantes e com as práticas estudadas, geram riscos na hora da análise e interpretação de dados, e com isso é necessário um cuidado maior.

Sobre a questão da proximidade entre o pesquisador e o objeto, Gilberto Velho (1978) alerta que uma das mais tradicionais premissas das ciências sociais é a necessidade de uma distância mínima que garanta ao investigador condições de objetividade em seu trabalho. No entanto, ele argumenta que existe um envolvimento inevitável com o objeto de estudo e que isso não constitui em um defeito ou imperfeição (VELHO, 1978). O despertar dos antropólogos para a etnografia nos centros urbanos fez surgir uma série de pesquisas nos meios de circulação dos próprios pesquisadores, como também provocou problemáticas e discussões sobre impessoalidade, relatividade, proximidade, distanciamento, entre outras questões relacionadas à legitimidade e cientificidade deste campo de estudos. Em relação a suas pesquisas, Velho afirma ter sido importante e crucial

o movimento de “estranhar o familiar”, tarefa nada trivial e, com certeza, nem sempre bem-sucedida (VELHO, 2003).

Confiei minha capacidade de “estranhar o familiar”, a partir da perspectiva de que vim de outro lugar. Mesmo que as manifestações que escolhi trabalhar fossem ambientes que eu frequentasse, antes mesmo de entrar no mestrado, para mim tudo aquilo chegou como novo, de maneira exótica. Primeiro porque era uma cultura diferente, nos seus sentidos, nas suas práticas, em relação ao estilo de vida das pessoas, e na maneira de se relacionar. Segundo porque, mesmo em Porto Alegre, eu não costumava sair para festas e eventos assim.

As ressalvas nos processos de pesquisa, que antes giravam em torno de um etnocentrismo sobre as culturas exóticas, se inverteram para as armadilhas sobre o que pode parecer comum demais, e passar despercebido enquanto fenômeno. Situação que vivenciei durante a escrita dos diários de campo, como já foi mencionado aqui. No entanto, este cuidado não significa desqualificar as experiências pessoais do pesquisador, – não só seria hipocrisia ignorá-las, como desperdício de uma fonte riquíssima de impressões para o resultado final – mas alertar para uma visão autocrítica sobre o que de fato é observação, análise e opinião pessoal.

Assim, o que se propõe inicialmente com o método etnográfico sobre a cidade e sua dinâmica é resgatar um olhar de perto e de dentro capaz de identificar, descrever e refletir sobre aspectos excluídos da perspectiva daqueles enfoques que, para efeito de contraste, qualifiquei como de fora e de longe. (MAGNANI, 2002).

Ao estudar os centros urbanos os antropólogos acabam, muitas vezes, tendo acesso a grupos e informantes através de pessoas que já fazem parte de seus ciclos sociais. Velho (2003) reforça que o pesquisador brasileiro, geralmente em sua própria cidade, vale-se de sua rede de relações previamente existente e anterior à investigação. Foi o que fiz. Na medida em que os eventos foram me interessando enquanto objeto de estudo, comecei a me aproximar de pessoas que eu já conhecia para ter acesso às informações dos bastidores, às suas impressões.

No Brasil, o percurso da antropologia urbana iniciou vinculado ao estudo dos grupos marginalizados, pois, a antropologia sempre demonstrou especial interesse pelas minorias despossuídas e dominadas de todos os tipos (DURHAM, 2004), explicita, sobretudo, nas classes econômicas mais baixas.

O sucesso recente da antropologia está certamente vinculado ao fato de que, hoje, essas minorias desprivilegiadas emergem como novos atores políticos, organizam movimentos e exigem uma participação na vida nacional da qual estiveram secularmente excluídos. (DURHAM, pág.18, 2004).

Os antropólogos entraram nas comunidades carentes, favelas, grupos religiosos, tribos urbanas, nos grupos folclóricos e tantos outros inumeráveis setores sociais, identificando seus fenômenos culturais e identitários. Praticamente tudo, os hábitos humanos, costumes, festas e rituais nos centros urbanos tornaram-se passivos de ser transformado em objeto de pesquisa, bastava olhar ao redor. Estamos, em suma, produzindo uma nova e intrigante etnografia sobre nós mesmos (DURHAM, 2004).

Referência em pesquisas antropológicas urbanas, a Escola de Chicago se consolidou seguindo uma linha voltada para os estudos das cidades, compreendendo seus fluxos e dinâmicas. Já no Brasil, a antropologia urbana conduziu os estudos na cidade bem mais como cenário ou plano de fundo, do que enquanto objeto de fato. Esta questão provocou ainda uma dupla possibilidade de pesquisa.

Trata-se menos de uma antropóloga da cidade do que uma antropologia na cidade. Isto é, não se desenvolveu no Brasil uma antropologia urbana propriamente, nos moldes em que foi iniciada pela Escola de Chicago, uma tentativa de compreender o fenômeno urbano em si mesmo. Ao contrário, trata-se de pesquisas que operam com temas, conceitos e métodos da antropologia, mas voltados para o estudo de populações que vivem nas cidades. A cidade é, portanto, antes o lugar da investigação do que seu objeto. (DURHAM, pág.17, 2004).

Nesta perspectiva, busco entender a utilização dos espaços públicos urbanos – a partir dos eventos pesquisados – como elemento fundamental na constituição do objeto de estudo. Não se trata aqui de estudar apenas as dinâmicas dos promotores dos eventos, ou do público que os frequenta, seu estilo de vida, discursos e posicionamentos, mas a ação destes agentes na cidade, na forma como eles utilizam e compreendem estes espaços.

Estudar as diversas variações da cultura, dentro dos espaços urbanos, revelou um campo fértil e interessante, ultrapassando perspectivas de fronteira, geografia, de grupos social, etários, econômicas, entre outros. Dentro de uma mesma cidade existem várias formas de viver a cidade, pois cada bairro tem seu funcionamento, assim como cada casa, família e indivíduo. Os estudos urbanos passaram a considerar estas multiplicidades de referências culturais, de relações e espaços sociais que compõem o cotidiano de cada indivíduo que constitui seu objeto de pesquisa. Magnani (2002) argumenta que isso faz

com que o indivíduo acabe se tornando solitário em meio à multidão, pois essas pessoas vivem no mesmo meio, mas não convivem. A mesma metrópole produz as massas e isola o indivíduo (MAGNANI, 2002).

Embora acontecessem em locais abertos e chegassem a reunir centenas de pessoas, os eventos eram tão direcionados a um perfil de público que, para muitas pessoas da cidade, passavam despercebidos. O Ensaio Aberto e o Sarau Debaixo realizaram edições mensais por mais de um ano, nos mesmos locais, antes de serem percebido e terem qualquer intervenção da polícia ou de outras instituições reguladoras, e ainda assim, quando aconteceu foi porque moradores das redondezas fizeram reclamações. Já o Clandestino, que funciona em um modelo itinerante de ocupação, nunca foi interpelado.

A pesquisa em meio urbano vem tradicionalmente apresentando alguns desafios específicos, como, por exemplo, formas de trabalhar com a diversidade dos mundos que se sobrepõem, com pessoas que transitam entre eles, com diferentes potenciais de metamorfose. Talvez a característica mais marcante da vida nas grandes cidades seja a extensão dos campos de possibilidades dentro dos quais indivíduos e grupos podem elaborar projetos. (MOURA, 2003)

Enquanto de um lado, o indivíduo pode ser percebido em seu mundo particular, nos centros urbanos, por outro, é preciso considerar que cada indivíduo participa de diversos ciclos e contextos sociais. Isso, conseqüentemente, faz com que ele integre diferentes grupos e perfis de objetos de pesquisa, ao contrário dos povos exóticos estudados pela antropologia clássica, em que os diversos indivíduos de um mesmo local eram reconhecidos e estudados a partir de uma cultura compartilhada, composta por hábitos, alimentação, ritos, convenções e práticas em comum.

A simples estratégia de acompanhar um desses "indivíduos" em seus trajetos habituais revelaria um mapa de deslocamentos pontuado por contatos significativos, em contextos tão variados como o do trabalho, do lazer, das práticas religiosas, associativas etc. É neste plano que entra a perspectiva de perto e de dentro, capaz de apreender os padrões de comportamento, não de indivíduos atomizados, mas dos múltiplos, variados e heterogêneos conjuntos de atores sociais cuja vida cotidiana transcorre na paisagem da cidade e depende de seus equipamentos. (MAGNANI, 2002).

Nos seus estudos sobre pesquisas em meios urbanos, Gilberto Velho (2003), ressalta a possibilidade de o antropólogo estabelecer um recorte, que pode ser espacial, ou cultural, considerando que neste caso, não seja necessariamente um local, ou um grupo que



defina o objeto de pesquisa, mas o contexto no qual ele está inserido. O autor entende que o antropólogo pode estabelecer “fronteiras urbanas”, o que possibilita um recorte definido a partir das proximidades, afinidades, similaridades dos indivíduos e elementos que compõem o objeto de pesquisa, enquanto fenômeno, o que pode abranger questões sociais, de classe, estilos de vida, valores morais, entre outros. Magnani (2002) também entende os grupos de indivíduos, enquanto objeto, a partir de uma noção de totalidade, considerando suas regularidades e padrões. O autor argumenta que, no campo da antropologia urbana, há uma totalidade vivamente experimentada tanto como recorte de fronteira, quanto como código de pertencimento pelos integrantes do grupo (MAGNANI, 2002). No entanto, estas questões não estão definidas apenas no contexto orgânico das relações e ações sociais dos indivíduos, elas só existem, enquanto objeto, de fato, a partir de uma perspectiva estabelecida pelo olhar e escolhas do antropólogo. A diversidade das experiências reflete a própria diversidade dos mundos pesquisados, já que cada antropólogo tem seu “campo” e seus “nativos”. (MOURA, 2004).

O campo que escolhi nesta pesquisa revelou algumas características que compõem um perfil em comum, tanto no que se refere aos eventos, quanto aos atores que participam e realizam estes eventos. Uma demonstração disso é que, embora as três manifestações fossem direcionadas a estilos musicais diferentes, grande parte dos frequentadores dos três eventos eram os mesmos. Encontrei os produtores do Clandestino no Ensaio Aberto, os do Ensaio Aberto no Sarau Debaixo, e os do Sarau no Clandestino, não apenas assistindo aos eventos, como também se apresentando com seus projetos pessoais, fossem com bandas, poesias ou artes visuais.

Todos prestigiavam todos, sem exceções ou concorrências. Conversando com os entrevistados entendi que isso acontecia pelo fato das pessoas se conhecerem, terem algum vínculo de amizade, por buscarem lazer e diversão, e também por um sentimento de apoio, de solidariedade e admiração aos projetos uns dos outros. Todos sabiam das dificuldades e do trabalho que envolvia a realização dos eventos, do risco de ter prejuízo, de possíveis problemas com polícia e órgãos fiscalizadores, além de outros imprevistos relacionados à logística. Além disso, todos reivindicavam e defendiam pautas semelhantes sobre a importância de levar a arte para as ruas da cidade, de conquistar espaço para apresentar suas produções artísticas autorais, de ocupar os espaços públicos, de criticar e transgredir aos modelos comerciais da indústria cultural, e de fazer aqueles eventos acontecerem. No

geral, era um grande movimento que trazia uma pauta em comum sobre a forma contemporânea de viver cidade, sobre a ideia do direito de usar a cidade, sobre ocupar.

Depois da 17ª edição o Clandestino não aconteceu mais até então. Não houve despedida, porque não foi um encerramento, e ninguém estranhou sua ausência nos primeiros meses, porque ele nunca teve uma periodicidade fixa. No entanto, como eu já estava pesquisando o evento acompanhei os bastidores do que estava acontecendo e descobri, já no início de 2017, que Dani estava grávida. Ela havia me falado também que estava escrevendo a sua tese de doutorado e que isso tomava bastante do seu tempo. Acabei mandando uma mensagem perguntando se essa foi uma das razões pelo Clandestino não ter realizado nenhuma edição naquele ano, e Dani confirmou. Disse que a banda e o evento eram muito atrelados à vida dela e de Ivo, que a realização do Clandestino demandava muita dedicação e trabalho, e que assim, acabaram precisando dar um tempo para se dedicar ao bebê, o primeiro do casal. Apesar disso, nem ela, nem João descartam a possibilidade de voltar a realizar novas edições do Clandestino.

*A gente deu um tempo e qualquer dia a gente volta. Porque é aquela coisa, a gente não faz um evento fixo. Na verdade a gente faz de uma forma muito livre, o nosso lance é empatia, só com bandas que a gente gosta, que a gente conhece, que são amigos, quando dá e a gente quer. (Fala de Dani).*

A partir da observação e análise das práticas do Clandestino pude entender que existe no evento, através dos seus organizadores, uma questão muito marcante de coerência. O evento é coerente em relação ao estilo de vida que prega e que atua. A ideia do “Do It Yourself” está evidente na realização do próprio evento, e na forma como ele é pensado, articulado, agilizado, como também na forma como ele interage com as dinâmicas e os fluxos da cidade, aproveitando espaços ociosos, resignificando os ambientes, explorando suas capacidades. O Clandestino inspira a ideia de que não basta querer, a questão é querer e fazer acontecer, do jeito que se pode, que se consegue, mas fazendo. Não à toa, foi o Clandestino quem inspirou a criação dois outros dois eventos que apresento neste texto.



Imagem17 – Clandestino 7# Ponte do Imperador. Foto: Pedro Medeiros

## CAPÍTULO III

### 3. POR BAIXO DO SARAU DEBAIXO

Em junho de 2013, milhares de jovens foram às ruas em diversas capitais do Brasil para protestar. Sem bandeiras partidárias e sem lideranças personificadas, as passeatas se multiplicaram e, a cada chamamento, mais pessoas se somavam aos gritos que ecoavam: “vem, vem, vem pra rua, vem... que a rua é nossa!”, entre outros motes. A pauta de reivindicações, que iniciou com protestos contra o aumento das passagens do transporte público, considerado abusivo pelos que tomaram as ruas, ganhou novas demandas sociais, as mais diversas, há muito entaladas nas gargantas dos manifestantes. Nesses movimentos se abriram espaços para acolher críticas das mais variadas: contra os gastos exorbitantes com a Copa do Mundo no Brasil; contra corrupção, contra a repressão, contra o preconceito – todos os gritos considerados legítimos por aqueles que os entoavam.

Em Aracaju também houve manifestações e protestos. Ocorreram passeatas em diferentes pontos da cidade: no Centro, em frente à Prefeitura Municipal e embaixo do Viaduto Jornalista Carvalho Déda, conhecido popularmente como Viaduto do DIA<sup>44</sup>. Neste último, policiais confrontaram os manifestantes, tentando dispersar o ato. A resistência dos que protestavam fez com que o local ficasse marcado, de forma simbólica, como um espaço de luta. Algumas das pessoas que participaram deste episódio – jovens, estudantes e artistas – resolveram adotar aquele espaço. Três meses depois nascia o Sarau Debaixo.

Neste capítulo trago, através do Sarau Debaixo, a reflexão sobre como os eventos podem ser considerados, tanto espaços de diversão, como ações de contestação. Abordo ainda como a juventude ocidental tem atuado em movimentos de protesto e como os produtores dos eventos abordavam pautas sociais e políticos através da arte.

---

<sup>44</sup> Distrito Industrial de Aracaju

### 3.1 – Uma juventude contestadora

O Sarau Debaixo foi realizado durante dois anos, sempre nas terceira terças-feiras do mês. Eu não estava em Aracaju nas primeiras edições, mas felizmente pude acompanhar as últimas. O evento acontecia em baixo do Viaduto do DIA – por isso do nome “Debaixo” – que faz a intercessão de duas grandes avenidas de Aracaju: a Av. Adélia Franco e a Av. Presidente Tancredo Neves, que dá acesso à saída da cidade. Além disso, fica vizinho a um dos terminais de ônibus urbanos de maior circulação de linhas e pessoas. De um lado do Viaduto do DIA está localizado o Teatro Tobias Barreto, a maior casa de espetáculos do Estado, que recebe artistas de todo o país; do outro, uma rede multinacional de supermercados; estando assim cercado de espaços institucionais de consumo.

A área de realização do evento era ampla, abaixo de seis faixas de pistas suspensas em altas pilastras de concreto. No projeto original, o local esta disponível para vagas de estacionamento, que raramente são usadas. O espaço ocupado pelo Sarau não interferia em nada no trânsito do viaduto, que seguia seu fluxo tradicional com carros, motos, caminhões e vários ônibus, ruídos rotineiros no decorrer do evento. Tudo acontecia no chão. Nas primeiras edições, os equipamentos de som eram ligados através de um gerador alugado pelos realizadores do evento que se organizaram formando o Coletivo Debaixo. Depois de um tempo, pelos custos do evento, o pessoal do coletivo instalou de uma tomada improvisada, puxada da rede elétrica que fornecia energia às mangueiras de leds coloridos que decoravam e iluminavam o Viaduto.

*Na primeira edição do Sarau a gente alugou um gerador, por estar inspirado na galera do Clandestino. A gente tinha conversado com eles para saber como faziam, e eles indicaram até o local para alugar. Tinham umas cinquenta pessoas no dia. Começou tudo bem, mas na metade o gerador deu pau, apagou tudo. Fui comprar mais gasolina, mas na hora de colocar a gente derramou no gerador e a cordinha de ligar torou, não teve jeito. Aí lembrei que eu tinha um pandeiro no carro. Peguei o pandeiro e seguimos na voz mesmo. No final foi massa demais. Depois disso, a gente resolveu puxar uma tomada da rede elétrica da rua, que começava a circular energia por volta das 18 horas. (Fala Pedro)*

A programação era sempre diversificada e em boa parte do tempo o “palco” ficava aberto para os poetas, rimadores e atrações musicais. A cada edição que eu assistia, o Sarau ficava mais variado de público. Muitas pessoas chegavam de bicicletas, outras de ônibus e carros; o Viaduto do DIA, de fato, estava localizado em um ponto estratégico da cidade e esta facilidade de mobilidade, atraía públicos diferentes, além daqueles que eu encontrava em outros eventos. Observei nele um público do rap que, de certa forma, era atraído pelo espaço que o Sarau destinava à poesia, e que as dinâmicas eram diferentes também. As pessoas se mantinham em pé, interagindo em pequenos grupos ou circulando.



Imagem 18 - Sarau Debaixo #20 - Julho 2015  
Foto: Felipe Goettenauer

*A gente tinha muito essa ideia de querer fazer algo democrático, acessível mesmo, porque a gente sabe que a maioria dos espaços de cultura são inacessíveis para a maior parte da população. E ali, aonde a gente fazia o Sarau, era tipo uma encruzilhada, um lugar que interliga várias zonas da cidade, ao lado do terminal do DIA que é de fácil locomoção para as pessoas que utilizam o transporte público. (Fala de Clara).*

Clara é uma daquelas pessoas que passam a impressão de saberem exatamente o que querem. Mesmo bastante jovem, ela era uma das figuras que compunham a linha de frente, não só do Sarau, mas de todas as ações que participava. Montou chapa para concorrer ao diretório acadêmico da Universidade Federal, é militante em movimentos estudantis, em movimentos feministas, além de ser uma das referências entre as “minas” do rap em Aracaju. Conheci Clara quando ela ainda estava no ensino médio, antes dela participar de tudo isso. Quando a reencontrei no Sarau Debaixo, pareceu-me outra pessoa, mais madura e determinada. Talvez por isso, ela tenha sido a primeira pessoa que procurei quando resolvi incluir no meu recorte de pesquisa. Encontramos-nos três vezes, em períodos diferentes, sempre na casa dela, aonde eu era muito bem recebida. Clara estuda Letras na Universidade Federal de Sergipe. Foi ela quem me contou, pela primeira vez, que a escolha do Viaduto como palco fixo do Sarau, surgiu depois de uma das manifestações realizadas durante as Jornadas de Junho de 2013<sup>45</sup>, embalados pelos protestos que mobilizaram capitais de todo o país. Ela era uma das pessoas presentes na manifestação que ocorreram em várias datas e pontos diferentes da cidade.

*Depois das jornadas de junho e julho de 2013, fruto das manifestações grandes que houveram em todo o país contra o aumento das tarifas de ônibus, rolou uma instiga. Uma galera do coletivo se conheceu assim, durante os protestos, em uma das manifestações em baixo do Viaduto. Esse dia foi bem marcante para nós, pois teve confronto contra a polícia e tudo mais, mas a gente conseguiu resistir. (Fala de Clara).*

Para além do episódio de junho no DIA, a criação do Sarau Debaixo veio de uma série de outras motivações que estavam pulsantes naquele momento para seus organizadores. Eram questões relacionadas aos seus anseios individuais e coletivos, sobre a vontade de criar novos espaços de sociabilidade com os seus pares, de pertencimento, de ser agente ativo, além de produzir arte e compartilhar esta produção.

*Existia uma vontade muito grande e uma coragem muito grande de fazer o Sarau, por conta das coisas que aconteceram em junho, que deram uma instiga para a gente, pois aquelas manifestações estavam*

---

<sup>45</sup> O contexto histórico das Jornadas de Julho de 2013 será abordado no próximo subcapítulo.

*acontecendo no país inteiro. Mas o Sarau nasceu também de uma necessidade e da angústia que a gente tinha com a cultura. Desde os meus 14, 15 anos eu já escrevia poesia, mas quando conheci Alan<sup>46</sup> a gente entrou num lance de escrever e produzir mais, e começou a criar uma instiga de mostrar esse material para as pessoas. Aí a gente soube do Sarau Bem Black<sup>47</sup> e ficou louco para conhecer, mas ele acontecia em Salvador nas quartas-feiras, então era complicado de ir para lá no meio da semana. Em maio, o Dia do Trabalhador, que é feriado, caiu numa quarta-feira, foi só aí que a gente conseguiu ir, e se apresentar lá. Eu lembro na volta, no carro, da nossa empolgação. A gente sabia que precisava fazer alguma coisa, criar um Sarau daquele tipo aqui em Aracaju, mas não sabia bem como (Fala de Pedro).*

Pedro era uma das pessoas mais articuladoras dentro do Sarau, não só por ter sido um dos idealizadores do evento, mas por estar sempre presente na organização e nas falas de abertura. Ele é graduado em jornalismo, se apresenta como poeta, e conta que sua formação vem do punk hardcore, vertente que, segundo ele, lhe ensinou a “fazer as coisas por conta, sem esperar por ninguém”. Eu o conhecia dos eventos, não só do Sarau, mas dos mais variados nos quais ambos circulávamos, sendo eu a pessoa dos bastidores, e ele aquele que estava sempre atuante nas intervenções e declamações de poesia. É um jovem extrovertido, que tem facilidade de iniciar conversas sobre os mais variados temas, com os mais diversos tipos de pessoas. Não sei dizer exatamente se houve algum momento que fomos apresentados, ou quando conversamos pela primeira vez. Depois de conversar com Clara, eu estava em dúvida quem seria a segunda pessoa do Sarau que entrevistaria para a pesquisa, pois via vários nomes como possibilidades interessantes. Isso porque, no Sarau – mais do que nos outros eventos – eram muitos os integrantes que demonstravam ter uma atuação efetiva, tanto no sentido da logística e organização, como na produção de conteúdo artístico e literário. Quase todos os organizadores escreviam poesias, declamavam e participavam das intervenções. Além disso, eu fiquei sabendo que Pedro estava morando fora de Sergipe. No final do ano, vi Pedro na rua, por acaso, durante suas férias, então decidi aproveitar a oportunidade para entrevistá-lo. Entrei em contato falando sobre a dissertação – assim como fiz com os demais interlocutores – ele se mostrou disponível e bastante interessado pela pesquisa, me contando que havia sido aprovado recentemente

---

<sup>46</sup> Outro integrante bastante atuante do Coletivo Debaixo.

<sup>47</sup> O Sarau Bem Black iniciou em 2009, no Pelourinho, em Salvador (BA), sendo realizado por mais de cinco anos, todas as quarta-feira.



para fazer mestrado também. A entrevista aconteceu na minha casa, por opção dele. Servi um café e conversamos por várias horas, não só sobre o Sarau, mas também sobre política nacional, questões ligadas à cultura, ao cotidiano de Aracaju, do Brasil, além de histórias que experimentamos nas nossas diferentes trajetórias de vida. A entrevista com Pedro reforçou várias compreensões de que já tinha sobre esta cena alternativa e sobre Sarau, mas também revelou novas histórias e entendimentos.

Para além da empolgação que este tipo de evento jovem traz em si, no sentido da diversão, arte e sociabilidade, o Sarau era um encontro carregado de pautas políticas, presentes nas letras das poesias, nas rimas do rap, nas músicas, nos cartazes e nas pichações.

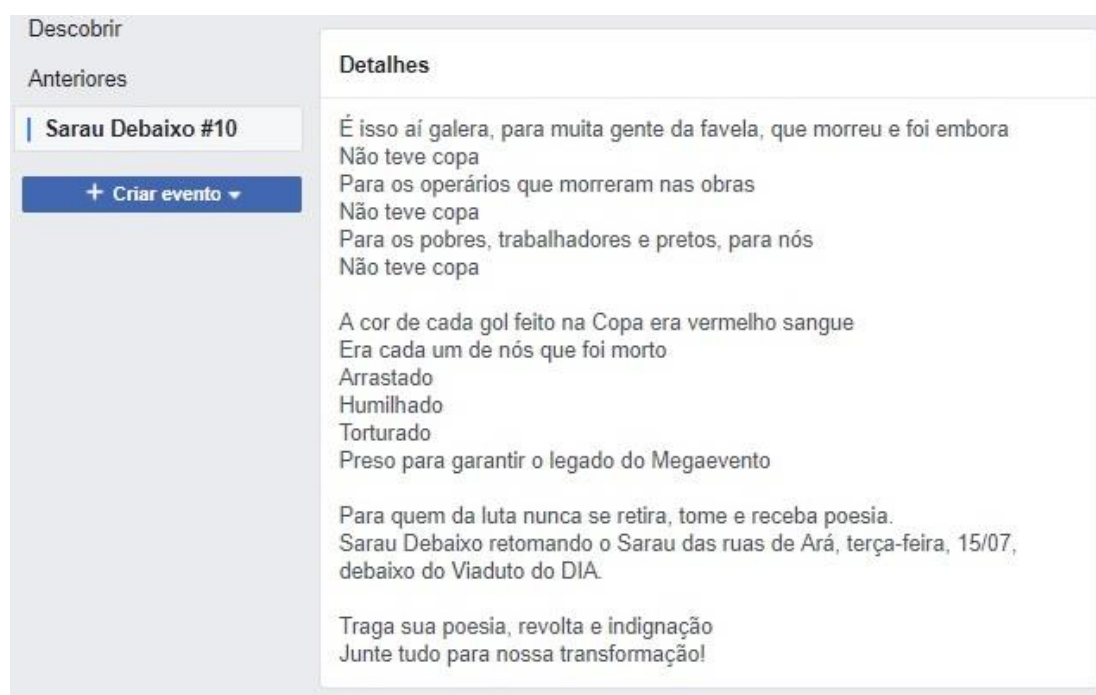


Imagem 19 – Convite virtual do Sarau de Baixo #10, em 15/07/2014

Fonte: evento publicado Facebook

Os convites do Sarau – assim como dos demais eventos – eram provocativos trazendo temas sociais e políticos, a exemplo das críticas contra a realização da Copa do Mundo no Brasil, como se explicita no convite virtual da 10ª edição do Sarau de Baixo. Além disso, havia em todas as edições um incentivo por parte dos organizadores para a

participação do público, não apenas para assistir, mas para interagir nos eventos. A expressão ao final do convite era direta: “Traga sua poesia, revolta e indignação. Junte tudo para a nossa revolução”. Na frase, e em todo o contexto, estava explícita esta ideia, assim como no slogan adotado pelo coletivo: “Todo o chão será palco. Todo o muro será mural. Toda a cidade será poesia”.

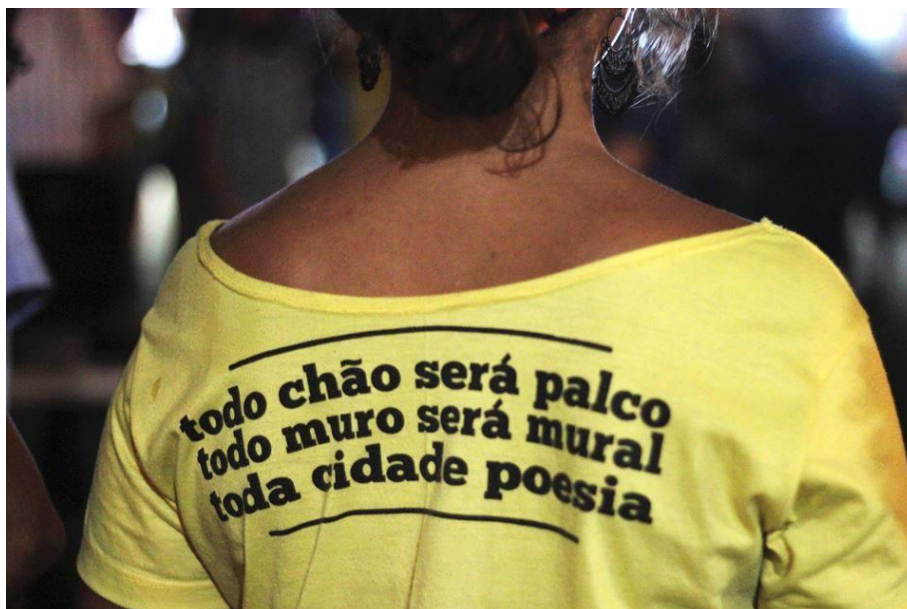


Imagem 20 – Sarau Debaixo #21, em agosto 2015.  
Foto: Thaís Ramos

A cada encontro eram abordados temas ligados a questões da administração pública, de gênero, raças, classes, defendendo as liberdades e denunciando os abusos e preconceitos. Estes temas eram trazidos para o público do Sarau em uma apresentação de abertura, que algumas vezes era uma fala direta ou realizada através de uma encenação ou performance do coletivo.

*A gente fazia reunião todas às segundas-feiras, porque, apesar de ser uma vez no mês, passa tão rápido. Aí nessas reuniões a gente pesquisava sobre o que estava acontecendo na cidade, para poder casar com as ações do Sarau. Discutia o que estava se passando na conjuntura local e nacional mesmo, e depois pensava as aberturas, pois tinha sempre uma abertura. Teve a questão do Amarildo<sup>48</sup>,*

---

<sup>48</sup> O caso de Amarildo Dias de Souza ganhou repercussão nacional por seu desaparecimento no dia 14 de julho de 2013. Carioca, auxiliar de pedreiro, ele desapareceu após ter sido detido por policiais militares, na Favela da Rocinha. Em 2016, 12 dos 25 policiais militares denunciados pelo desaparecimento e morte de

*teve a morte de uma travesti daqui, a gente sempre buscava abordar um tema assim, junto com a poesia, através da arte, falando esses assuntos com a galera. (Fala de Clara)*

Como Clara contou, a abertura do Sarau era um momento bem simbólico, não só para o coletivo, como para o público, que já criava expectativas sobre cada edição. Para a abertura, o grupo decidia o tema e costumava fazer pesquisa, para depois construir alguma apresentação – geralmente era uma intervenção ou encenação – que trazia denúncias sobre a violência da polícia e corrupção, como também surgiam debates críticos sobre a atuação dos políticos e projetos questionáveis que tramitavam no Congresso Nacional.

*Sempre tinha essa preocupação em fazer uma abertura massa, que trouxesse algo que tivesse acontecendo no país, no mundo, ou algo que a gente quisesse compartilhar, ou ainda levantar alguma provocação na galera e tal. Teve uma abertura, que as meninas estavam de gravata, foi cabulosa. Fizemos um esquete teatral. Era uma reunião de apresentação de um projeto de um presídio modelo, em que estavam reunidos vários empresários e deputados, que denunciava a forma interesseira que cada um tratava o assunto. (Fala de Pedro)*



Imagem 21 – Abertura do Sarau Debaixo, edição #20 - Julho 2015  
Foto: Felipe Goettenauer.

---

Amarildo foram condenados em primeiro grau. O caso tornou-se símbolo de abuso de autoridade e violência policial.

Em paralelo a esta crítica, o Sarau era um encontro de diversão e arte, ligado à poesia e ao rap, além de incluir outros estilos de música como o rock, o punk, funk e o reggae, a partir de um grupo juvenil ativo, que queria mostrar sua produção cultural pronta para ser compartilhada. Percebi isso na primeira vez que estive no Sarau, em julho de 2014, era a edição #10. Lembro-me que fui meio desconfiada porque o evento estava marcado para começar às 20h, em plena terça-feira. O local também me parecia estranho e nada atrativo, porque, mesmo conhecendo o viaduto por cima e por baixo, nunca tinha parado para prestar atenção nele como um espaço para ser ocupado, e tampouco visto qualquer tipo de atividade lá. Tinha apenas a ideia de ser um lugar meio sujo pela fuligem dos carros e desconfortável, sem bancos ou gramado para sentar. Ao chegar, fiquei surpresa com a quantidade de pessoas que havia no local – em torno de 300 participantes de acordo com confirmações no evento divulgado pelas redes sociais. Alguns rostos eram familiares, pois já os encontrara em outras festas e eventos fechados, mas havia ali uma mistura de públicos que transformava o Viaduto em um novo espaço, com nova vida e significados.



Imagem 22 - Foto publicada na capa do evento da edição #10 do Sarau Debaixo.

Fonte: Página do Sarau no Facebook<sup>49</sup>.

De qualquer forma, naquela época eu não sabia que iria pesquisá-los, por isso nunca fiz diário de campo do Sarau. Para compensar, busquei resgatar sua memória através

---

<sup>49</sup> Disponível em <https://www.facebook.com/events/1500071353559442/>

das centenas de fotografias espalhadas pelos blogs e páginas dos organizadores do evento e de fotógrafos parceiros; nas redes sociais; nos fanzines; nas entrevistas; em vídeos do evento que estão disponíveis na Internet; e no conjunto das minhas lembranças sobre as edições que estive presente. Todo este material, combinando, possibilitou a investigação etnográfica e a análise de conteúdo desta pesquisa.

### **3.2 – Manifestantes nas ruas**

Dentro dos estudos sobre a juventude – já discutidos ao longo deste texto – as movimentações sociais juvenis também aparecem atuando como impulsionadoras de pequenas e grandes revoluções, indicando tendências, ou constituindo novas formas de se relacionar com seus pares, com outras pessoas, com as cidades, com os sistemas econômicos, políticos e sociais (GOHN, 2013). A hipótese levantada por Gohn (2013) é que, quando os jovens entram na cena pública, mudanças significativas estão ocorrendo na sociedade do ponto de vista cultural e político. Esta perspectiva pode ser verificada em alguns momentos marcantes na história do Brasil e de outros locais do planeta.

A juventude de alguns meios urbanos passou a configurar novas relações na sociedade contemporânea a partir do século XX, despertando uma participação mais ativa em relação a questões políticas, sociais e culturais, com novas formas de comportamento e interação. Esta participação passou a tomar forma no período pós-guerra, em que os jovens começaram a estabelecer novas relações de trabalho e, conseqüentemente, maior poder de consumo. No entanto, foi a partir dos anos 60, sobretudo com as manifestações de 68, que os jovens começaram a criar uma força de contestação em relação às questões políticas e sociais.

As lutas que se manifestaram na universidade estão inseridas no contexto global da sociedade. Em alguns casos, são lutas corporativistas, em outras, são lutas de natureza ideológica, relativas ao conteúdo do ensino, ao relacionamento professores/alunos etc. Em outros casos ainda, como em 1968, além de ideológicas, são lutas políticas globais: categorias universitárias, ao lado de outras camadas sociais, mobilizam-se em torno de objetivos políticos, tais como democratização, defesa das liberdades individuais ou coletivas, denúncia contra as guerras etc. (THIOLLENT, 1998)

As manifestações de Maio de 1968, na França, impulsionadas por jovens que reivindicavam reformas no setor educacional, ganhou o apoio de outros setores da sociedade, criando uma pressão tão significativa, que contribuiu para a renúncia do então presidente, General Charles De Gaulle, em 1969. Esta agitação também já vinha crescendo no Brasil, que vivia os seus primeiros anos da Ditadura Militar instaurada em 1964. Em março de 68, algumas manifestações estudantis começavam a reunir aglomerados de pessoas nas ruas do Rio de Janeiro. Em uma dessas manifestações, o estudante Edson Luís foi assassinado por policiais militares ao sair do restaurante universitário onde trabalhava. O caso fez com que Edson Luís se tornasse a primeira vítima emblemática do regime militar, fato que foi amplamente repercutido pela mídia, provocando a indignação e revolta da população e novas manifestações. Entre elas, a mais marcante foi a Passeata dos Cem Mil, realizada em junho do mesmo ano reunindo trabalhadores, artistas e estudantes que protestavam contra os atos de violência provocados pelo estado de exceção.



Imagem 23 – Passeata dos Cem Mil.  
Foto: Evandro Teixeira

Nos anos 80, novas manifestações juvenis voltaram a acontecer, reivindicando a retomada dos direitos políticos no Brasil. Entre 1983 e 1984 as campanhas das “Diretas Já”, constituíram uma série de manifestações populares reivindicando o retorno do voto direto para eleições presidenciais. A mobilização que ganhou a adesão de milhões de

pessoas gerou comícios e passeatas por todo o país, sendo fundamental para a efetivação da abertura política, em 1985 e para a retomada do processo eleitoral, em 1989.

Em junho de 2013, mobilizações de grupos jovens ocuparam as ruas de diversas capitais brasileiras mais uma vez. As manifestações iniciadas a partir de protestos contra o aumento das passagens do transporte público, encabeçadas pelo Movimento Passe Livre<sup>50</sup>, ganharam o apoio popular em pouco tempo, e embora tenham iniciado em Salvador, foram ganhando a adesão de diversas metrópoles do país. Os protestos ganharam grandes proporções, com aumento crescente do número de participantes a cada passeata, e agregaram novas pautas sociais de reivindicação, como por mais postos de trabalho, educação, cultura, saúde e críticas sobre a corrupção enraizada no sistema político nacional, entre outras. Passeatas, cartazes, palavras de ordem, pichações, vidraças apedrejadas, ônibus incendiados e barricadas. De um lado os manifestantes, de outro a polícia de choque, formando um cenário de conflito e tensão, com casos de agressão física e estudantes presos. As manifestações passaram a ser intensamente divulgadas pela internet, sobretudo, nas redes sociais, com denúncias de abusos de autoridade e violência, estudantes presos, e alguns casos de jornalistas feridos, o que fez ampliar a repercussão nas mídias e, conseqüentemente, o apoio da população aos manifestantes.

Do conjunto dos fatos ocorridos em junho (...) sobressai também, um abalo irreversível da concepção refratária às mobilizações de rua, que passaram a ser reconhecidas, expressamente, como manifestações políticas legítimas, superando, inclusive, em face do reconhecimento da relevância social das manifestações para solução de graves problemas sociais, o tradicional e reacionário paradigma do direito de ir e vir. (MAIOR, 2013).

---

<sup>50</sup> O Movimento Passe Livre (MPL) é uma organização não governamental autônoma, apartidária, horizontal e independente, presentes em várias cidades do Brasil, que tem como pauta a luta por um transporte público gratuito e de qualidade.





Imagem 24 – Manifestação de junho de 2013 em São Paulo  
Fonte: Marxismo 21.org<sup>51</sup>

As manifestações eram independentes e bandeiras partidárias não eram bem vindas. Quase todas as capitais brasileiras se mobilizaram. Em Aracaju também foram realizadas passeatas em pontos variados da cidade.

*Era muito o momento que a gente tava vivendo, pois era uma movimentação de revolta política que a gente nunca tinha vivido antes em Aracaju. O Sarau era um espaço de cultura e de poesia, mas a gente não tinha como negar essa questão política toda, pelo fato de as manifestações terem acontecido naquele espaço também. Era um momento que o país todo estava vivendo vários processos, principalmente na política. (Fala de Pedro).*

De certa forma, as jornadas de junho de 2013 no Brasil acompanharam um movimento mundial, desencadeado pela Primavera Árabe, nome atribuído a uma série de protestos e revoltas populares que envolveram diversos países do norte da África e na Ásia Ocidental, a partir de 2011. A onda de manifestação iniciou na Tunísia contra o autoritarismo do governo repressivo do ex-presidente, Zine El Abidine Ben Ali. Em pouco tempo, países vizinhos, que também eram comandados por regimes autoritários, despertaram suas rebeliões, a exemplo do Egito, Líbia, Iêmem, Barein e Síria, que segue em um conflito devastador até então.

---

<sup>51</sup>Foto publicada sem créditos pelo site: <https://marxismo21.org/junho-2013-2/>



Esta onda de manifestações atravessou continentes, ainda que em contextos diferentes, chegou à Europa, às Américas e ganhou as ruas dos Estados Unidos, com destaque a manifestação Occupy Wall Street, um movimento de protesto que iniciou em setembro de 2011, no Zuccotti Park, na cidade de Nova York. O grupo sem líderes, organizado em forma de ONG, protestava contra a desigualdade econômica e social, a ganância e a corrupção, entre outros temas recorrentes no sistema político e capitalista. O movimento Occupy não representou apenas mais uma manifestação dentro desta série desencadeada por diversos países, ele também conotou um novo significado para o conceito de ocupação, se tornando referência de uma nova perspectiva de reivindicação com a presença de pessoas nas ruas e protestos.

No ano de 2011 ocorreu um fenômeno que há muito não se via: uma eclosão simultânea e contagiosa de movimentos sociais de protesto com reivindicações peculiares em cada região, mas com formas de luta muito assemelhadas e consciência de solidariedade mútua. Uma onda de mobilizações e protestos sociais tomou a dimensão de um movimento global. Começou no norte da África, derrubando ditaduras na Tunísia, no Egito, na Líbia e no Iêmen; estendeu-se à Europa, com ocupações e greves na Espanha e Grécia e revolta nos subúrbios de Londres; eclodiu no Chile e ocupou Wall Street, nos EUA, alcançando no final do ano até mesmo a Rússia. (HARVEY, 2012).

Embora distante do contexto brasileiro, as reivindicações Primavera Árabe e do movimento Occupy também estavam diretamente relacionadas a demandas sociais, como às altas taxas de desemprego, condições de vida precária, violência, corrupção e descontentamento com seus governantes. “Em todos os países houve uma mesma forma de ação: ocupações de praças, uso das redes de comunicação alternativas e articulações políticas que recusavam o espaço institucional tradicional”. (HARVEY, p.08, 2012). Um sentimento comum alimentou esta efervescência, a ponto de ela ser reconhecida como um fenômeno a nível global. As manifestações, como define Harvey, simbolizaram o esgotamento psicológico de muitos povos em um mesmo momento.

“O pano de fundo objetivo é uma crise social, econômica e financeira que se arrasta desde 2008 e tem como consequências a carestia dos gêneros alimentares e o aumento do desemprego, mas o grande impasse que está presente é a ausência de alternativas políticas organizadas. Os movimentos se manifestam em rebeliões praticamente espontâneas contra as estruturas políticas partidárias e sindicais vigentes, mas sem forjar ainda uma nova articulação orgânica e representativa dos anseios de transformação e ruptura.” (HARVEY, 2012, P.08)

As manifestações que compõem essa pesquisa, não se enquadram no modelo das grandes passeatas caracterizadas através do Occupy, mas carregam reflexos delas. Existe

um elo entre elas, compreendendo que as articulações sociopolíticas não se limitam a passeatas e gritos de protestos, elas podem estar implícitas em ações do cotidiano dos grupos jovens, na produção das artes, nos espaços públicos, nas afirmações identitárias, políticas e culturais, e em diversos processos juvenis. Os eventos que pesquisei, confirmam isso, enquanto ferramentas de sociabilidade, de formações de grupos, de opiniões e desenvolvimento de ações ideológicas que reivindicam direitos civis.

Todas estas mobilizações tiveram como protagonistas grupos jovens que ocupavam as ruas e os espaços públicos, demonstrando a força das massas. Mesmo depois da ascensão das redes sociais – e da sua instrumentalização enquanto meio de promoção de debates, denúncias e convocação de mobilizações – as ocupações e protestos nas ruas continuaram tendo uma força significativa com ação política. O poder coletivo dos corpos no espaço público continua sendo o instrumento mais efetivo de oposição quando o acesso a todos os outros meios está bloqueado (HARVEY, 2012).

Em 2017, durante o II Seminário de Juventudes Contemporâneas, realizado na Universidade Federal do Alagoas, em Maceió, assisti a uma mesa denominada “Artivismos e micropolíticas do cotidiano juvenil”, debate que contribuiu na composição deste trabalho. A partir da palestra, pude reafirmar algumas questões que a pesquisa de campo vinha me mostrando. Acredito que a principal delas é sobre o quanto demandas e ações produzidas e desencadeadas por grupos juvenis, estão atreladas a questões do âmbito da política e da cultura. Essa perspectiva conduziu a palestra da Dra. Glória Diógenes, ao explicar que, ao longo dos trinta anos de estudos com jovens, passou a entender a juventude como o período de vida que mais parece insistir acerca de um possível papel de transgressão, inconformismo, contestação, rebeldia ou algo a tudo isso relacionado, sendo essas as expressões mais emblemáticas do engajamento político e cultural dos jovens.

Um formato de organização juvenil, que começou a ganhar espaço nos últimos anos, e que tem se mostrado bastante atuantes e relevantes na construção destes movimentos culturais e sociais, são os coletivos. Tanto os integrantes do Sarau Debaixo, como do Ensaio Aberto se reconheciam e apresentavam como coletivos. Eles tinham identidade visual, logomarca, camisetas, faziam cartazes de divulgação para cada evento, se organizavam em reuniões e mantinham atualizada uma pauta de reivindicações e de debates. O Clandestino não se considera um coletivo. Os integrantes falam da manifestação apenas como um evento, um acontecimento efêmero, com o propósito específico de fazer seus shows. Era um posicionamento que condizia com o estilo de vida deles, se opondo a

qualquer tipo de organização formal, mesmo que em um formato mais livre como o dos coletivos.

Dentro de um cenário ainda recente, os coletivos surgem com uma proposta de organização mais democrática, autônoma e desvinculada a qualquer forma de institucionalização, numa geração de jovens que participam ativamente da esfera pública – mas não institucional – através de mobilizações e lutas por questões sociais, geralmente ligadas a gênero, orientação sexual, contra os abusos do sistema capitalista, do monopólio e privilégios dos grandes empresários, da corrupção política, por oportunidades de trabalho, contra o racismo e outros preconceitos.

Esses jovens, enquanto participantes de coletivos organizados em movimentos sociais, podem ser estudados sob vários papéis sociais, tais como: enquanto estudantes, produtores de arte, nas galerias, nos blogs e redes sociais etc. (GOHN, 2013).

Embora os coletivos jovens tenham se expandido em diversas áreas de atuação, como nas artes e no meio ambiente, o surgimento do conceito está intimamente ligado à onda de manifestações global, provocadas não só por uma insatisfação desta juventude, como também pela descrença nos órgãos gestores. Estes jovens já não se sentem mais representados pelos partidos políticos, e nem mesmo pelas organizações não governamentais, a exemplo dos sindicatos, que dialogam com o Estado.

Esse fenômeno também está diretamente associado ao acesso à internet e ao alcance das redes sociais, que são as principais ferramentas de convocação destas pautas e de estabelecimento de contato dos integrantes dos grupos. Os coletivos são mais autônomos, mais democrático e efêmero, já que permitem uma circulação maior entre seus integrantes, que entram e saem dos grupos de acordo com seus interesses, sua vontade de participar, sem precisar de justificativa ou qualquer tipo de procedimento burocrático.

No Brasil, a força dos coletivos ganhou visibilidade a partir das manifestações de 2013, se espalhando por todo o país e adquirindo reconhecimento enquanto movimento urbano. No site das Nações Unidas no Brasil (ONU)<sup>52</sup> é possível encontrar notícias que discutem o tema, afirmando que os jovens que participam de coletivos se unem por causa do afeto, da ideologia, da vontade política de mudar a realidade e por acreditarem em uma mobilização não subordinada ao Estado e às instituições. Especialmente o Sarau, que

---

<sup>52</sup> <https://nacoesunidas.org/coletivos-sao-novo-modelo-de-mobilizacao-entre-os-jovens/>

nasceu das mobilizações de 2013, a ideia da poesia de protesto, das lutas sociais, da crítica sobre os governos, sobre a ação da polícia e as tramoias da política, sempre estiveram entrelaçadas aos eventos.

### 3.3 – Arte é política!

#### ***Homem Bomba***<sup>53</sup>

***(Pedro Bomba)***

*Eu tenho aqui,  
guardado dentro de mim  
um monte de bomba  
e essa porra toda vai explodir!  
Vocês tão me ouvindo bem?  
Eu tenho aqui dentro de mim  
um monte de bomba  
e essa porra vai explodir.  
É curto o pavio...  
Tá vendo esses olhos fundos, tá vendo?  
É que ninguém dorme aqui...  
A insônia tem nome de polícia,  
milícia, tá me entendendo?  
O nome da nossa casa é barraco,  
O pesadelo tá fardado, tá me entendendo?  
É pouca vida pra muita morte,  
é lona preta, pele preta, reintegração de posse...  
Sabe como é viver assim?  
Sabe?  
Não sabe, né?  
Ai vai pra rua gritar sem violência,  
sem vandalismo,  
sem partido,  
vai vestir branco e pedir paz...  
Aqui 'mermão',  
toda camisa branca  
é manchada de vermelho sangue!*

---

<sup>53</sup> A poesia Homem Bomba era uma das mais famosas do Sarau Debaixo, pois foi escrita inspirada pelas Jornadas de Julho de 2013. Ela está publicada na edição comemorativa de um ano do “Circular Poesia”, zine do Coletivo. Foi ela também, que rendeu a Pedro o “sobrenome” Bomba, ao qual ele acolheu e passou a usar para assinar suas poesias. Pedro Bomba é o Pedro das minhas entrevistas.

*E paz, é uma palavra que nunca existiu no vocabulário da rua!  
 Aqui é carne crua, ferida aberta...  
 Ninguém tem medo de morrer não,  
 muito menos de lutar,  
 tão pouco de morrer lutando.  
 A gente vai quebrar é tudo,  
 vai trancar pista,  
 queimar pneu!  
 E não me venha dizer que é vandalismo,  
 vandalismo é o que fazem com nossas vidas,  
 tá me entendendo?  
 Vandalismo é o que fazem com nossas vidas.  
 Pacífico só oceano,  
 o nome disso é revolta  
 RE-VOL-TA,  
 Tá me entendendo?  
 Tão me ouvindo bem?  
 Aqui todo mundo  
 tem um monte de bomba  
 guardada dentro de si  
 e quando essa porra toda explodir...  
 Ai eu quero ver...<sup>54</sup>*

A revolta – escrita em letras maiúsculas no poema de Pedro Bomba – era uma das palavras que compunham as temáticas abordadas nas poesias, nas músicas, no rap, nos grafites e pichações recorrentes nos eventos. Embora cada uma das três manifestações tivessem características singulares em sua constituição, nos seus formatos, demandas, ideologias e estilos musicais, por todas elas permeavam questões políticas determinantes nas suas existências. Algumas reivindicações eram mais específicas de cada grupo, já outras, – como a liberdade para utilização dos espaços públicos, a questão do fomento das artes alternativas, a democratização e o acesso à cultura – eram pautas recorrentes em todos.

Estas características políticas de cada um dos grupos vieram à tona ao longo da pesquisa a partir das falas dos entrevistados e das narrativas, revelando o perfil de uma juventude impulsionadora, instigada, pulsante, que quer agir e denunciar. Embora, é preciso considerar que esta era uma postura que vinha principalmente dos organizadores e não de todos. Muitas pessoas frequentavam os eventos somente pela festa e pelos encontros. Minha hipótese inicial, quando comecei a pensar sobre os grupos, era somente a

---

<sup>54</sup> Poema extraído do Circular Poesia edição comemorativa de Ano #1, publicado em outubro de 2014.

perspectiva da produção cultura, diversão, sociabilidade, e a ideia de utilização da cidade e dos seus espaços por esta juventude. Mas, a partir da pesquisa, se tornou inevitável observar nos grupos e nos seus eventos um sentido de contestação e resistência contido em seus discursos políticos, social, de apropriação do que é público e no caráter independente dos movimentos, desvinculados a quaisquer instituições públicas ou privadas.

*A gente optou em não ter uma relação com o Estado, pelo fato de que existia uma vontade de criar um espaço que fosse nosso, que a gente se sentisse bem. Que não fosse a casa de show de alguém, que não fosse um bar que acontecesse uma programação deles. A gente queria criar um espaço que fosse a nossa cara e fosse também a cara de quem quisesse viver este espaço. Começou a surgir grafite, picho, as pessoas começaram a se apropriar daquele espaço também. A gente falava isso “a gente quer perder o controle”, queria que tivesse vida própria. E aí foi isso, o que era para ser um Sarau somente, se transformou em outro lance, e a gente sentiu a necessidade de estudar e refletir o que era esta relação com a cidade, porque a gente queria um espaço que ninguém dissesse como a gente tinha que fazer, que a gente não tivesse que pagar nada, e que a gente pudesse ter acesso a várias artes novas. (Fala de Pedro).*

Os grupos pesquisados se posicionam – de forma consciente – no sentido de repudiar as situações arbitrárias, não só políticas, mas também do mercado de consumo e da indústria cultural, que delimita o que cabe ou não no circuito comercial. No artigo “Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem hoje”, Lucia Rabello de Castro (2011) traz uma discussão sobre como o mercado de consumo age impondo papéis definidos para os jovens.

A autora defende como ponto importante desta discussão, pensar a privatização do lugar da juventude ao longo do século XX, no Brasil e alhures, como resultado dos novos regimes de institucionalização do percurso da vida humana. Nesse sentido, ela alerta que o lugar social dos jovens ficou restrito ao âmbito do privado, e, conseqüentemente, suas ações ficaram desautorizadas de qualquer alcance coletivo e público que pudesse colaborar para reformar a ordem social (CASTRO, 2011).

Dentro de um contexto econômico, Castro (2011) ressalta que os jovens se tornaram alvos preferenciais da cultura de consumo que, por meio da publicidade,

textualiza a juventude nas imagens de potência, felicidade e bem-estar, num jogo que embaralha fragmentos textuais com vistas à manutenção da lógica cultural do capitalismo.

Nesse cenário, em que o ato cultural se torna parte da engrenagem reprodutiva do capital, parece importante pensar como as resistências e a fala contra-hegemônica podem se articular. Principalmente no caso dos jovens, que, frequentemente pela via da cultura, seja pela criação de identidades culturais, seja pela utilização de recursos estéticos, pretendem fazer valer seu lugar singular na sociedade e de suas demandas. (CASTRO, 2011).

Os integrantes do Sarau de Baixo, assim como do Ensaio Aberto e do Clandestino, não apenas tinha consciência deste controle sobre a cultura de consumo, como sofriam as consequências por buscar não fazer parte dela. A ideia de pertencer, e se identificar como parte de um “circuito alternativo”, já remetia ao sentido de estar aparte de um “circuito comercial”, como áreas antagônicas. Havia uma compreensão geral em vários aspectos de que, os jovens interessados neste circuito comercial, tanto como público como quanto produtores, eram favorecidos, no sentido de haver mais casa de show, de terem acesso a seus artistas nacionais e a serem mais reconhecidos pela mídia.

*O Sarau Debaixo começou meio como protesto a essa cultura hegemônica, dominada por poucos. A gente queria que outras pessoas tivessem acesso e que pudessem ser ouvidas, porque tem muita gente boa produzindo que não tem oportunidade mesmo, não tem espaço. (Fala de Clara).*

De certa forma, está resistência demonstrada pelos sujeitos dos eventos, não estava exatamente relacionada ao embate, mas a vontade deles em abrir espaço para as diversidade e singularidades que existem na criação e na arte e em seguir o contra fluxo das instituições modernas, da cultura de massa, produzindo uma cultura à margem do que é imposto pelos meios midiáticos e comerciais. Esta discussão vem do movimento de “contracultura”, criado na década de 60, que confronta o formato tradicional de consumo, já que,

pode também se referir a alguma coisa mais geral, mais abstrata, um certo espírito, um certo modo de contestação, de enfrentamento diante da ordem vigente, de caráter profundamente radical e bastante estranho às forças mais tradicionais de oposição a esta mesma ordem dominante. Um tipo de crítica anárquica – esta parece ser a palavra-chave – que, de certa maneira, “rompe com as regras do jogo” em termos de modo de se fazer oposição a uma determinada situação. (PEREIRA, 1992)

Entendo as manifestações como uma espécie de rechaço neste sentido, pois rompem com modelos estabelecidos pela sociedade contemporânea de consumo, organizados em suas redes burocráticas e comerciais, evidentes, sobretudo, nos centros urbanos.

Nesse cenário, em que o ato cultural se torna parte da engrenagem reprodutiva do capital, parece importante pensar como as resistências e a fala contra-hegemônica podem se articular. Principalmente no caso dos jovens, que, frequentemente pela via da cultura, seja pela criação de identidades culturais, seja pela utilização de recursos estéticos, pretendem fazer valer seu lugar singular na sociedade e de suas demandas. (CASTRO, 2011)

A pauta de reivindicações e de denúncias do Sarau era bastante variada, trazendo, às vezes, questões das experiências sociais mais próximas do cotidiano do Coletivo e de seus integrantes e, em outras, abordando questões mais amplas do âmbito nacional. Um dos meios de contestação do Sarau era o zine produzidos pelo Coletivo Debaixo: o “Circular Poesia”. Com 18 edições, o zine já nasceu junto com o Sarau, com o mesmo viés político e poético. Os poemas impressos traziam pautas do cotidiano, como o tempo, a vida, o amor, e muitas temáticas críticas, políticas e sociais. Tinha uma aparência artesanal, feito com colagens e ilustrações, mescladas às poesias.

O zine era xerocado em preto e branco, em um papel A4 cortado ao meio, dobrado ao meio e grampeado. As capas, das primeiras edições, eram ilustradas com a imagem de um ônibus urbano escrito: “Amanhã vai ser outro D.I.A”. A frase foi retirada da música “Apesar de você”, composta por Chico Buarque em 1978, que é considerada uma das músicas mais simbólicas de resistência contra a Ditadura Militar no Brasil, ou simplesmente como música de protesto. Completando os símbolos presentes na capa do zine, havia o trocadilho em referência a grafia da palavra “D.I.A”, na frase central da publicação, que remetia ao nome popular do Viaduto, local do evento.



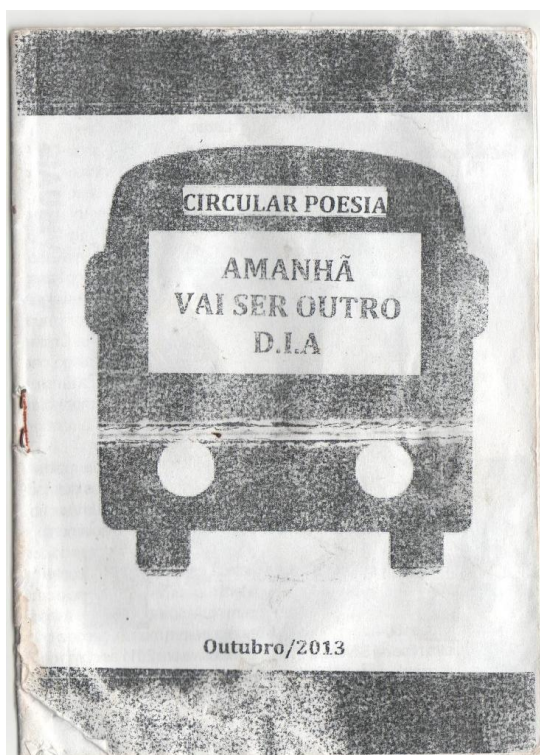


Imagem 25 – 1ª edição do Circular Poesia.



Imagem 26 – Circular Poesia, 6ª edição.

Clara me emprestou suas cópias do Circular Poesia para que eu pudesse pesquisá-las. Ela demonstrava ter o maior apego e carinho pelos zines, que, de certa forma, eram algumas das poucas lembranças materiais do que foi o Sarau. Além disso, várias de suas poesias estavam publicadas lá, assim como de outros poetas que nasceram incentivados pelo Sarau Debaixo.

*Nossa intenção era essa, de fazer os zines com essa coisa de um cunho social mesmo. A poesia que a gente fazia ali tinha muito esta característica de denúncia. No Sarau a gente dizia que fazia poesia marginal, literatura marginal, que é isso, uma literatura que não é considerada comercial. (Fala de Clara).*



Imagem 27 – Circular Poesia #12 - capa<sup>55</sup>

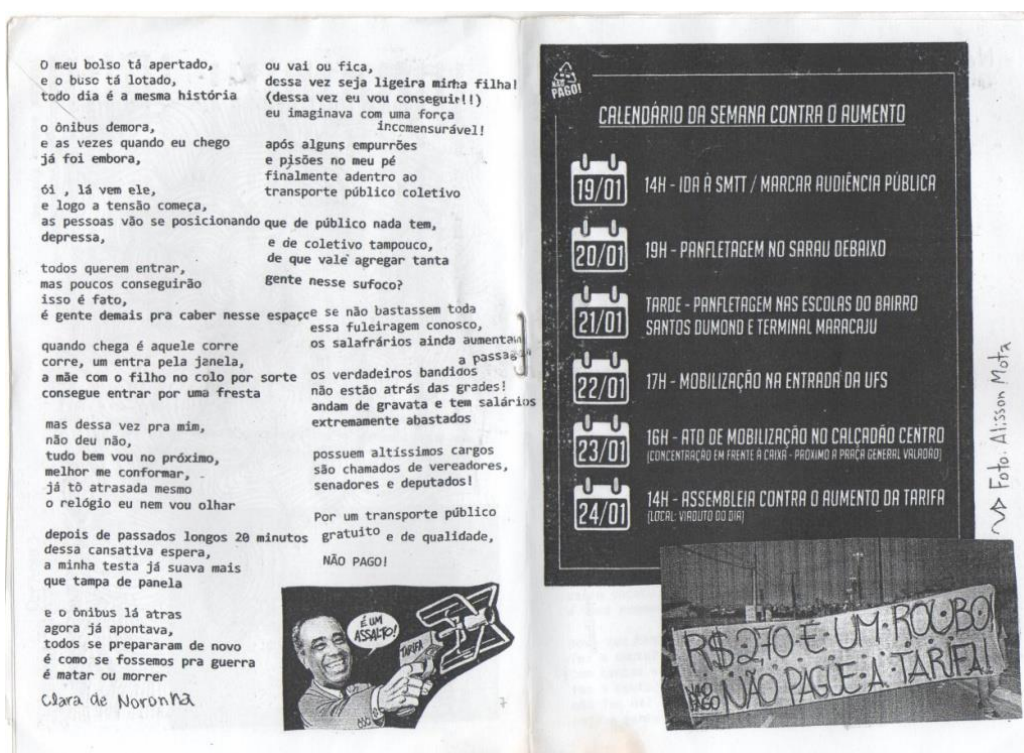


Imagem 28 – Circular Poesia #12, parte interna<sup>56</sup>

<sup>55</sup> A capa do Circular Poesia #12 traz a foto Cleverton Ribeiro, que mostra uma das manifestações que ocorreram em Aracaju, contra o aumento da tarifa do transporte público.

<sup>56</sup> No interior do impresso, diversos poemas abordavam questões sobre o transporte público. Na imagem é possível ler um dos poemas de Clara no lado esquerdo. Abaixo, uma montagem do então prefeito municipal, João Alves Filho, apontando uma arma em formato de roleta. Na página da direita há um calendário de ações contra o aumento das passagens.

As imagens acima – do Circular Poesia – são um exemplo de como a arte e as reivindicações se misturavam e se potencializavam juntas. Já se passava um ano e meio desde as jornadas de 2013 até a edição #12, publicada em janeiro de 2015. No entanto a pauta de reivindicações continuava ativa. A poesia de Clara, impressa na página da esquerda, denunciava a revolta de muitos usuários do transporte; a caricatura criticava a gestão municipal através do prefeito segurando uma cancela giratória de ônibus como se fosse uma arma; e a tabela no lado direito da página, convoca os participantes para uma pauta de ações, com ida à SMTT<sup>57</sup>, panfletagens, mobilizações e uma assembleia, marcada no próprio Viaduto do DIA. Não só o zine, mas as letras das músicas, pichações, e o Sarau Debaixo como um todo, tinham como função provocar debates sociais e políticos, assim como ações voltadas a uma efervescência da cultura e das artes.

*Não era só a gente que estava precisando disso, era uma galera. Muita gente começou a escrever, muita gente começou a tirar a suas poesias da gaveta. Teve um lance na cidade que fez ressurgir a figura do poeta, de uma forma mais próxima das pessoas. E as bandas começaram a convidar estes poetas para fazer participações nos shows, e a poesia já não era mais uma arte isolada. Então, o Sarau ressignificou tudo isso, e produziu toda uma movimentação, foi aí que surgiu o Som de Calçada, e depois o Ensaio Aberto, o Sarau da Caixa D'água<sup>58</sup> e outros pelo estado. (Fala de Pedro).*

Da mesma forma que o Clandestino e o Ensaio Aberto, os integrantes do Sarau defendiam a ocupação cultural e a ressignificação dos espaços, as liberdades, as diferenças e criticavam problemas centrais recorrentes nas grandes cidades.

---

<sup>57</sup> Superintendência Municipal de Transportes e Trânsito, responsável pela regulação do transporte público em Aracaju e pelo valor da tarifa.

<sup>58</sup> O Sarau da Caixa D'Água era um realizado no município de Lagarto, localizado na região centro-sul de Sergipe, a 80 quilômetros de Aracaju. Embora seu formato dialogasse com o dos demais eventos desta pesquisa, optei por não incluí-lo, por entender que o recorte de participantes do grupo seria completamente diferente, dos demais eventos.





Imagem 29 – Abertura de uma das edições do Sarau Debaixo  
Foto: Capa da página no Facebook

*Uma das razões de a gente levar a parada para a rua foi à questão dos espaços fechados serem direcionados para determinados públicos e classes sociais. A gente sabe que a cidade não é feita para todos, desde a questão do transporte e da passagem, porque, às vezes, a pessoa não tem dinheiro para se deslocar de um lugar a outro livremente. A verdade é que a cidade é bem projetada para algumas pessoas, começando pela disposição mesmo de territórios, com as pessoas de classe alta ocupando áreas mais privilegiadas, e as pessoas de classe baixa sendo cada vez mais empurradas para as periferias de onde o acesso à cidade é muito mais difícil. Acho que os eventos do Sarau foram um jeito de contrariar isso, porque na verdade o espaço da rua também não foi feito para a gente ocupar fazendo música, fazendo arte. A gente se propôs a, justamente, ressignificar aquele espaço do viaduto, que a priori só foi feito para passar carros. E realmente aquele espaço acabou ganhando um novo significado, porque é muito difícil alguém que tenha conhecido o Sarau, passar por lá e não se lembrar de nós. (Clara)*

Antes do Sarau Debaixo, o viaduto do DIA era um espaço urbano que só servia para a circulação de veículos. O evento foi como um despertar do local, que de repente estava sendo ocupado por pessoas, servindo para outro propósito, o que começou a produzir novos valores e significados. O Sarau Debaixo representou também a criação de um espaço de fala, que compreendo por dois sentidos. O primeiro sob a perspectiva do

evento enquanto local de apropriação que proporcionava um ambiente de legitimidade para os discursos que eram ouvidos e recebidos, com certa cumplicidade, já que havia ideais coletivos explícitos ali. O segundo sentido, se baseia na concepção de Castro (2011) sobre o uso do termo “fala”, no contexto de que significa a articulação pública de um discurso por parte de um sujeito coletivo.

Esta “fala” no espaço público implica constituir-se enquanto um sujeito que pode dizer, que tem o que dizer e tem a quem dizer. Portanto, a “fala” na qualidade de ação política constitui o sujeito político neste mesmo ato. Mesmo que os jovens tenham podido falar, como sujeitos humanos dotados da capacidade de comunicação, não quer dizer que tenham podido constituir-se como sujeitos políticos, ou seja, sujeitos capazes de uma fala pública potente para influir no curso e no destino da vida coletiva. (CASTRO, 2011).

A meu entender, a constituição desse espaço potente de fala, era a questão mais relevante dentro da existência do Sarau Debaixo. Era a sua essência, seu motor, o principal motivo dele existir. Não estou negando, nem desconsiderando a instiga dos seus realizadores em mostrar suas poesias, rimas ou músicas. No entanto, com base em todos esses meses de pesquisas e análises, não passei a entender que o maior anseio nestas manifestações culturais era vontade de falar e de ser ouvido deste grupo. Esta vontade de fala envolve diversas revoltas voltadas para os problemas públicos, políticos e sociais, assim como questões relacionadas à própria condição de ser jovem. Castro (2011) se propõe a pensar a situação dos jovens no cenário contemporâneo, no que diz respeito às suas possibilidades de atuação política, como um processo de significação – produção e articulação de narrativas – que pode subverter e transformar o silenciamento sistemático dos jovens na vida coletiva (CASTRO, 2011).

*Todas as edições foram marcantes para nós. Assim, por mais que fossem cansativos, os eventos acabavam sendo sempre uma coisa muito compensadora e gratificante depois. Tiveram edições lindas que ficavam lotadas, tinha até fila para se inscrever no palco aberto. Era sempre muito bom ver o Sarau acontecer. (Fala de Clara).*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de escrita, pensei e experimentei diversas estruturas para esta dissertação. Eu tinha um leque enorme de informações que precisava entendê-las, cruzá-las, entrelaçá-las, mantendo uma organização coerente e consistente, que construísse uma linguagem condizente a um texto antropológico, e que, ao final, ainda fosse o mais interessante e agradável que eu pudesse oferecer ao leitor. Depois de escrever e reescrever, e sentir o processo de amadurecimento de ideias sobre o material que eu havia coletado, entendi que a opção mais coerente seria organizar as sessões divididas entre os três eventos, embora as discussões trabalhadas e distribuídas em cada capítulo, não fossem exclusivamente daquele de um ou de outro. A temática da juventude está presente nos três eventos, mas foi discutida no capítulo do Ensaio Aberto, pois nele percebi elementos que sobressaíam nesta discussão. Da mesma forma, entendi que trabalhar a questão dos estilos de vida e da ocupação da cidade casaria melhor com o Clandestino, que trazia estas dinâmicas de uma forma mais saliente, que os demais. Por fim, o Sarau Debaixo era, entre os eventos, o que me oferecia mais elementos para demonstrar este paralelo, e mescla, entre a arte e a política, entre a diversão e a contestação.

Quando optei por pesquisar eventos que eu frequentava, a questão da aproximação e do distanciamento, discutida por Velho (1978), Magnani (2002) e diversos outros autores, logo se tornou evidente enquanto um problema que eu teria que trabalhar. Mesmo que eu tivesse vindo de outra cidade, na época da pesquisa de campo, eu já me sentia parte desta juventude que frequentava o circuito alternativo de Aracaju, e sei que eles também me identificavam assim. Havia um sentimento de pertencimento, de compreensão dos códigos, dos signos, da linguagem, gostos, ideologias, e outros elementos simbólicos que constitui esta noção do grupo abordado. Um grupo formado por jovens, residentes na capital sergipana, de classe média, que se reúnem em espaços urbanos os quais também frequento, e me sinto inserida. No entanto, foi através da leitura de outras etnografias, de textos sobre técnicas etnográficas e de pesquisa de campo, que comecei a criar alguns parâmetros para delimitar o que considere relevante para a dissertação, em relação ao campo e aos entrevistados. Embora eu considere curto, o tempo de maturação da análise sobre o material empírico, também foi importante para estas opções e para a compreensão

das minhas justificativas de escolhas. Além disso, busquei nas sutilezas a perspectiva do estranhamento, a partir da análise interpretativa que levava em consideração, não somente os discursos críticos e opinativos dos entrevistados, como as atitudes destes durante os eventos.

De fato, houve momentos em que me questioneei sobre o que era ou não relevante observar durante a etnografia. Entretanto, estas questões foram se elucidando durante o processo de escrita e análise, quando os problemas, as dúvidas e as revelações surgiram. Penso nesse processo da mesma forma como acontece quando montamos um grande quebra-cabeça: primeiro juntamos as peças, depois as espalhamos sobre uma superfície para olhá-las em seu conjunto e, por fim, começamos a buscar o lugar de cada um para encaixá-las de maneira que formem uma imagem, um novo produto com sentido para quem vê.

No entanto, a dificuldade que mais me pesou foi outra. Escrever sempre foi uma prática do meu cotidiano, desde a infância, e nos últimos dez anos, tem sido também uma prática da minha profissão, e isso impregnou em mim alguns vícios de escrita, de linguagem e expressões. Todas as pessoas que leram meus artigos ou minha dissertação comentavam sobre a predominância de uma linguagem jornalística, que para mim, passava totalmente despercebida. Minha maior dificuldade era identificar o quê nos meus textos caracterizava essa linguagem, se era na construção da forma ou nas expressões. Isso também estava diretamente relacionada a uma falta de intimidade com o texto acadêmico, e mais especificamente com o texto antropológico. Em alguns momentos meu orientador dizia que eu deveria me colocar mais na pesquisa, e em outros, que eu estava exagerando na pessoalidade. Entender, ou pelo menos me familiarizar mais com a linguagem etnográfica, levou um tempo e um esforço bem significativo. Ainda acho que meus vícios jornalísticos estão espalhados em alguns momentos do texto, mas hoje, depois de ler várias etnografias, das aulas e de escrever minha própria pesquisa, consigo entender melhor o que há de singular na antropologia enquanto ciência. Assim meu esforço foi o de buscar um ponto de equilíbrio entre o jornalismo e antropologia.

Sendo assim, no primeiro capítulo apresentei o Ensaio Aberto abordando suas experiências compartilhadas, a formação do coletivo, de como se deram as relações destes jovens enquanto grupo, além de trazer alguns enfoques das pesquisas sobre juventude no Brasil e em outros países. Acompanhei os caminhos do Clandestino, trazendo

características do movimento punk rock e do estilo de vida de seus integrantes, apresentados no segundo capítulo. Nele também trouxe uma breve discussão sobre o direito à cidade e a perspectiva de pensar de que maneira os grupos faziam uso dos espaços públicos e aonde realizavam seus eventos. Ainda no segundo capítulo resgato alguns autores que trabalham a pesquisa urbana na antropologia, demonstrando algumas formas de pensar este campo. Por fim, através do Sarau Debaixo e das suas narrativas, traço um apanhado sobre manifestações envolvendo a juventude, em alguns momentos representativos da história do século XX, até chegar as Jornadas de Junho de 2013, e a formação do coletivo Debaixo. Neste terceiro capítulo também, utilizo o panorama das manifestações para pensar a arte autoral produzida nos eventos, enquanto ação política.

Ao organizar a escrita deste texto fiz uma opção, que considerei desafiadora, de ordenar os capítulos a partir dos eventos. Parecia-me mais fácil ordená-los por temáticas, e introduzir o material empírico com as experiências dos eventos através destes eixos. No entanto, entendi que era mais coerente e interessante para o leitor manter os eventos como fio condutor da dissertação, para através dele abordar as temáticas.

Durante o mestrado, ouvi de algumas pessoas – e concordo – que o mais interessante e especial da Antropologia, em relação a outras ciências, é que sua legitimidade está na experiência, vivida e transmitida através do antropólogo. Eu sabia disso, e por isso optei por navegar por este desconhecido mar da antropologia, por querer construir uma pesquisa a partir da experimentação, do contato com o campo e com os interlocutores.

Todos os entrevistados que eu procurei, conversei ou gravei relatos, mostraram-se bastante empolgados com a minha pesquisa e receptíveis ao contato. Entendi que esta receptividade não estava apenas relacionada ao fato de eu ser um rosto familiar para os organizadores dos eventos, ou por empatia, mas porque havia um anseio, uma vontade, por parte deles, de serem vistos e ouvidos, de criarem espaços de fala. Não era a toa que estas pessoas estavam usando praças, parques e viadutos. Elas queriam mostrar seus trabalhos, expor suas opiniões, assumir o papel de uma juventude crítica, que busca seu lugar num mundo dispare em relação às igualdades e oportunidades de espaços de fala.

Hoje, depois deste tempo de pesquisa, entendo como uma das importantes questões – que diferenciam o Clandestino, o Ensaio e o Sarau, de outros eventos da cena alternativa que acontecem na cidade – está na intencionalidade da construção coletiva. Para os



organizadores, a proposta não era oferecer ao público uma festa, para que as pessoas chegassem, assistissem à programação, se divertissem e fossem embora. A estrutura dos eventos estava toda baseada na perspectiva de uma criação conjunta, interativa, convidando o público a fazer parte daquela ocupação cultural, de uma produção autoral e do desenvolvimento de um pensamento crítico sobre as políticas culturais e os espaços urbanos. Entendo que este seja o ponto crucial da pesquisa que me propus a apresentar aqui, e que transforma os três eventos em um fenômeno antropológico.

Admito que seria necessária uma segunda pesquisa para medir quais foram os efeitos destes eventos na forma de pensar e de agir dos seus participantes, e como eles têm repercutido nas suas vidas. No entanto, pelas pessoas que acompanhei, sobretudo, os seis entrevistados, a experiência compartilhada nos eventos continua produzindo sentidos nas suas jornadas. Matheus segue na produção de eventos; Thainá despertou seu interesse para a edição de livros; Clara formou um grupo de rap e segue participando de movimentos de militância; Pedro continua escrevendo poesias e está cursando mestrado em Comunicação Social, em Belo Horizonte; João concluiu a graduação e segue compondo e tocando com várias outras bandas; e Dani está se dedicando ao doutorado em Ciências Sociais, além da maternidade.

O que percebo que todos os entrevistados mantêm em comum, atualmente, é um discurso de saudades e orgulho sobre a realização daqueles encontros, mesmo considerando as dificuldades e o trabalho que eles demandavam. Todos eles sabem, que de alguma forma, tiveram uma importância na construção cultural, artística e política daquele público jovem, naquele período em que atuaram.

Estudar os eventos me fez entender que a arte autoral produzida por eles é uma forma de atuação política, e da transformação da subjetividade individual ou coletiva, direta ou indiretamente. Os poemas, as músicas, as ilustrações que permeavam os três eventos, poderiam falar da tarifa de ônibus ou de amor, de violência ou crises existenciais, de corrupção ou diversão, sempre era uma forma de ação política. Essa ideia me acompanhou ao longo de todo o processo de pesquisa, mas foi vendo as fotografias e lendo os zines, que ela tomou uma perspectiva mais palpável para a minha compreensão. Acredito e defendo, sem medo de ser pretensiosa, que é a arte – e sua rica diversidade de linguagens – a ferramenta mais acessível e potente para a construção simbólica e ideológica da formação humana, e que a juventude contemporânea tem se apropriado cada

vez mais dessa ferramenta. Os três eventos demonstram essa potência de forma orgânica, presente por todos os ângulos que se possa observar, no formato, na ocupação de espaços públicos, nos discursos e, sobretudo, na produção autoral que circulava por eles. Considero este um ponto central nesta dissertação.

O Ensaio Aberto e o Sarau Debaixo também deixaram como herança novas referências sobre os locais aonde os eventos aconteciam. Em várias falas, escutei que estes espaços haviam sido ressignificados. Alguns poucos eventos aleatórios ainda acontece no Viaduto do DIA, promovidos por pessoas que circulavam nas edições do Sarau Debaixo, um grupo diferente dos integrantes do Coletivo. Mesmo assim, existe uma ressignificação simbólica importante do local, não apenas pela memória coletiva que o evento deixou, mas pela referência que passou a ter enquanto uma opção de espaço físico para esta cena.

Já o Parque dos Cajueiros, que era basicamente espaço de passeio para família nos finais de semana e para praticantes de esportes, ganhou do Ensaio Aberto um novo público jovem que não frequentava o local antes. O Parque se transformava no último domingo de cada mês, por pouco mais de um ano. Isso tudo deixou uma marca, uma nova forma de uso, que segue reverberando nas atividades do Parque até então, não só porque nele continuam acontecendo eventos esporádicos voltados para este público alternativo de Aracaju, mas também por ter se tornado um ponto de encontro deste grupo. O Clandestino, por seu formato itinerante, despertou nas pessoas da cena a ideia de produzir seus projetos de maneira autônoma, provocou um novo olhar sobre os locais por onde realizou edições, assim como propôs repensar outros espaços e suas possibilidades de uso. O Sarau Debaixo e Ensaio Aberto são demonstrações disso, pois os próprios organizadores fazem questão expor que trazem referências e se inspiraram no Clandestino.

A intenção deste trabalho foi apresentar estes três eventos enquanto formação de grupos jovens, entender como eles surgiram, como eles funcionam no fluxo urbano de Aracaju, desta cena, e dissertar sobre como a arte autoral produzida neles se configuram enquanto ação política. Não tenho dúvidas que a temática das ocupações culturais urbanas, promovidas por agentes jovens, pode ser abordada por um leque diversificado de perspectivas teóricas e metodológicas, não apenas na antropologia, como em várias áreas das ciências sociais. Entretanto, espero que a perspectiva proposta neste texto possa, de alguma maneira, contribuir para uma compreensão do campo apresentado, ou até mesmos para outros trabalhos que envolvam temáticas similares.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis**. São Paulo. Editora Página Aberta LTDA, 1994.

ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE, Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luiz Carlos Gil; (Org.). **Juventudes: outros olhares sobre a diversidade**. Coleção Educação para Todos, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade (Secad) e Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). 2007.

BORDIEU, Pierre. **Juventude é apenas uma palavra**. Entrevista a Anne-Marie Métaillé, publicada em *Les Jeunes et le premier emploi*, Paris, Association des Ages, 1978.

BRASIL, Wener da Silva. **O coletivo Fora do Eixo: juventude organizada, produção, circulação e consumo cultural**. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe, 2015.

CAFRUNE, Marcelo Eibs. **O direito à cidade no Brasil: construção teórica, reivindicação e exercício de direitos**. Revista Interdisciplinar de Direitos Humanos. (RIDH) UNESP Vol. 4, Nº. 1. Bauru, 2016.

CARDOSO, Ruth. Org. **A Aventura Antropológica. Teoria e Pesquisa**. Editora Paz e Terra AS, (impresso em 2004). São Paulo, 1986.

CASTRO, Lucia Rabello de. **Os jovens podem falar? Sobre as possibilidades políticas de ser jovem hoje**. Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades. Juarez Dayrell, Maria Ignez Costa Moreira, Márcia Stengel (Orgs). Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2011.

CLIFFORD, James. “Sobre a autoridade etnográfica”. **A experiência etnográfica: Antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

DURHAM, Eunice R. A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas. In CARDOSO, Ruth. Org. **A Aventura Antropológica. Teoria e Pesquisa**. Editora Paz e Terra AS, São Paulo, 2004.

FEIXA, Carles. **De la generación @ a la #generación: la juventud en la era digital**. Ned Ediciones, Barcelona, 2014.

FEIXA, Carlos. LECCARDI, Carmem. **O conceito de geração nas teorias sobre juventude.** Tradução: Lucélia de Moraes Braga Bassalo. Revista Sociedade e Estado. Vol. 25, Nº 02. Maio/Agosto de 2010.

GOHN, Maria da Glória. **Os Jovens e as praças dos Indignados: Territórios de Cidadania.** Revista Brasileira de Sociologia. Vol. 01, Nº 02. 2013.

HARVEY, David. **A Liberdade da Cidade.** In. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. Erminia Maricato (et. al.). 1º edição. Ed. Boitempo: Carta Maior. São Paulo, 2013. Pág. 83 - 88.

HARVEY, D.; TELES, E.; SADER, E.; et al. Occupy: movimentos de protesto que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

HARVEY, David. O direito à cidade. Revista Piauí Edição 82. São Paulo, julho de 2013. Disponível em <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-direito-a-cidade/>

KURSCHNIR, Karina. VELHO, Gilberto. **Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico.** Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2003.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** Tradução Rubens Eduardo Frias. 2ª edição, 145 páginas. Editora Centauro, São Paulo, 2001.

LEON, Oscar Dávila. **Adolescencia y juventude: de las nociones a los abordajes.** Última Década, nº21, Cidpa Valparaíso, dezembro 2004, P. 83-104. Disponível em <[https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362004000200004](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362004000200004)>. Acesso em: 15 de ago. de 2017.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De Perto e de dentro: notas de uma etnografia urbana. Revista Brasileira de Ciência Sociais, vol. 17, n. 49. São Paulo, 2002.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MAIOR, Jorge Luiz Souto. **A vez do direito social e da discriminação dos movimentos sociais.** In. Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. Erminia Maricato (et. al.). 1º edição. Ed. Boitempo: Carta Maior. São Paulo, 2013. Pág. 83 - 88.

MARCON, Frank. Geração e juventude na era digital. Política & Sociedade - Vol. 15 - Nº 32 - Jan./Abr. Florianópolis, 2016.

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. **La juventud es mas que una palabra.** Ensayos sobre cultura y juventude. Ed. Biblos, Sociedad. Buenos Aires, 2008.

[http://perio.unlp.edu.ar/teorias/index\\_archivos/margulis\\_la\\_juventud.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/teorias/index_archivos/margulis_la_juventud.pdf)

MEAD, Margaret. Adolescencia, sexo y cultura em Samoa. Barcelona: Editorial Laila, 1975. 280pág.

MOURA, Cristina Patriota de. **Vivendo entre muros: o sonho da aldeia.** In KURSCHNIR, Karina. VELHO, Gilberto. (Org.) Pesquisas Urbanas: desafios do trabalho antropológico. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2003.

PAIS, José Machado. **A construção sociológica da juventude: alguns contributos.** Análise Social, vol. XXV (105-106), 1990. (1.º, 2.º), 139-165.

PAIS, José Machado. **A Juventude como Fase de Vida: dos ritos de passagem aos ritos de impasse.** Revista Saúde Soc. São Paulo, v.18, n.3, p.371-381, 2009.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura** Coleção Primeiros Passos. 8ªed. Editora Brasiliense. São Paulo, 1992.

SAHLINS, Marshall. **O “pessimismo Sentimental” a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I e II).** Mana v.3 n.1 Rio de Janeiro, 1997.

SANTOS, Jonatha Vasconcelos. **“As manifestações de junho de 2013 pra gente não acabou”: Um estudo sobre as formas de contestação no Coletivo Debaixo em Aracaju.** Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Sergipe, 2017.

SIMÕES, José Alberto de Vasconcelos; NUNES, Pedro Belchior; CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Entre Subculturas e Neotribos: Propostas de análise dos circuitos culturais juvenis. O caso da música rap e do hip-hop em Portugal.** Fórum Sociológico, n.os 13/14 (2.ª Série), 2005.

STRATHEN, Marily. **A Relação: acerca da complexidade e da escala; O efeito etnográfico. O efeito etnográfico e outros ensaios.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

THIOLLENT, Michel. **Maio de 1968 em Paris: testemunho de um estudante.** Tempo Social; Rev. Socioí. USR. São Paulo, 63-100p.1998.

TURNER, Victor. **Floresta de símbolos:** aspectos do ritual Ndembu. Niterói: EDUFF, 2005.

URRESTI, Marcelo. **Adolescentes, jóvenes y socialización: entre resistencias, tensiones y emergências.** Juventudes contemporâneas: um mosaico de possibilidades. Juarez Dayrell, Maria Ignez Costa Moreira, Márcia Stengel (Orgs). Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2011.

VELHO, G. **Observando o familiar.** In: NUNES, E. de O. (Org.). A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 36-47.

WAGNER, Roy. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac Naify. 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/home/Downloads/53937-67724-1-SM.pdf>.

WEISHEIMER, Nilson. Sociologia da Juventude. Cap. 1 **A construção social da juventude.** Org. Universidade Luterana do Brasil (Ulbra). Curitiba: Ibpex, 2009. 216p.